



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

언론정보학석사 학위논문

케이팝이 만들어가는 인종과 젠더의 새로운 역동성

- 방탄소년단의 흑인 여성
팬덤 분석을 중심으로 -

K-Pop in Making of New Racial and Gender
Dynamics: Focusing on Black Female Fandom
of BTS

2019년 8월

서울대학교 대학원

언론정보학과

이지원

국문초록

이 연구는 케이팝 남성 그룹 방탄소년단(BTS)의 흑인 여성 팬덤을 중심으로 케이팝이 제3의 공간으로서 지니는 가능성을 제안하고 그 안에서 일어나는 교섭의 효과를 살펴보았다. 이를 위해 상호교차성 이론을 사용해 흑인 여성 팬덤의 인종과 젠더적 실천이 케이팝의 문화적 구조와 팬의 정체성에 어떤 영향을 미치는지 관찰하였다. 특히 한국인으로 구성된 방탄소년단이 전 세계적인 팬덤을 형성하면서 인종적인 논의를 가시화하였고 더 나아가 흑인 여성 팬이 어떤 방식으로 아시아 남성과의 관계를 상정하는지 살펴볼 수 있게 되었다. 이 연구는 인터넷 민속지학을 방법론으로 활용하여 팬덤의 활동이 활발한 트위터(Twitter)와 텀블러(Tumblr)를 온라인 관찰 대상으로 선정하고 방탄소년단의 해외 투어 ‘러브유어셀프(Love Yourself)’ 콘서트 현장에서 해외 팬을 모집하여 면대면 인터뷰를 시행하였다.

연구 결과, 혼종적 케이팝을 소비하는 과정에서 흑인 팬들은 자신의 문화적 정체성과 케이팝의 문화 차용의 문제에 대해 적극적으로 논의하고 있었다. 흑인 팬덤은 케이팝에 자신의 문화를 빼앗기는 공포와 자신이 좋아하는 아티스트에 대한 애정 사이의 괴리를 메꾸기 위해 노력하고 있었고 이 과정에서 문화적 혼종화를 보다 복합적이고 순환적으로 이해하고 있었다. 이는 케이팝의 문화 차용을 무조건 비판하는 것이 아니라 적절한 문화적 전유에 대해서는 오히려 긍정적인 반응을 할 수 있게 된 것이다.

또한, 방탄소년단이 케이팝 그룹 중에서 힙합의 장르적 성격을 강하게 띠고 있는 사실은 흑인 팬들로 하여금 힙합의 진정성에 대해 다시 생각할 계기를 주고 있었다. 팬들은 방탄소년단이 흑인은 아니지만, 힙합의 진정성을 여러 층위에서 추구하고 있다고 주장했다. 더 나아가 그동안 남성적인 기준으로만 평가되었던 힙합의 진정성과 흑인성을 방탄소년단이라는 혼종적 문화 산물을 통해 새롭게 사고하고 있음을 관찰할 수 있었다. 더는 힙합을 흑인 남성의 전유물이 아닌 여성적인 언어로도 소비할 수 있는 문화적 계기를 마련한 것이다.

또한, 흑인 여성 팬덤은 주류 미디어에서 배제되었던 흑인 여성과 아시아 남성의 관계를 팬실천을 통해 적극적으로 생산하면서 인종과 젠더의 교차적인 비가시성을 도전하고 있었다. 주로 케이팝 남성 아티스트와 흑인 여성을 주인공으로 한 팬픽이나 팬아트를 제작하고 공유하면서 팬들은 그동안 상상되지 않았던 인종간의 이성애적 관계를 생산하고 있었다. 그동안 흑인 여성은 하이퍼섹슈얼하지만 로맨스의 대상은 아닌 모순적인 역할을 담당하였고

아시아 남성은 주로 무성애적으로 그려졌기 때문에 흑인 여성과 아시아 남성의 관계를 상상하고 생산한다는 자체가 기존의 미디어가 제시한 인종-젠더 관계 질서에 대항한다고 볼 수 있는 것이다. 따라서 흑인 여성 팬들이 자신을 적극적으로 성애화하는 것은 여성학적 관점에서 비판적으로 읽을 수 있지만, 그 자체가 기존의 문화적 질서를 저항하는 행위로도 읽힐 수 있게 된다.

위와 같은 연구 결과를 토대로 이 연구는 케이팝이 지니고 있는 문화적 가능성을 제시한다. 또한, 케이팝을 소비하는 해외 팬덤이 늘어나면서 심화된 문화적 정체성의 논의가 가능해졌음을 보여준다. 연구의 결과는 기존의 케이팝 해외 팬덤에 대한 논의를 확장할 뿐만 아니라 새로운 관점에서 분석할 수 있게 해준다. 특히, 흑인과 아시아인의 정립되지 않는 인종적 관계와 케이팝의 혼종성, 그리고 확장하는 미디어 정경에서 흑인 여성 팬덤의 적극적인 실천은 어떻게 혼종적 문화가 지역적 상호작용을 통해 대안적 가치를 형성할 수 있는지 보여주었다. 이는 세계화의 보편적 특성으로 인해 지워졌던 지역성의 맥락을 케이팝의 혼종성에 대한 논의로 다시 가져올 수 있는 계기를 마련할 것이다.

주요어 : 케이팝, 방탄소년단(BTS), 혼종성, 팬덤, 상호교차성, 제3의 공간
학 번 : 2017-26194

목 차

제 1장 문제 제기	1
제 2장 확산하는 미디어 정경에서의 케이팝	5
제 1 절 케이팝이 구성하는 혼종적 공간	7
1. 문화적 혼종성의 함의	7
2. 케이팝의 혼종성에 대한 논의	9
2-1. 케이팝의 한국성을 찾는 시도	10
3. 케이팝과 제3의 공간	13
3-1. 케이팝 연구에서 혼종성의 함의	14
3-2. 제3의 공간의 이론적 배경	15
3-3. 제3의 공간에 대한 비판적 성찰	17
3-4. 제 3의 공간으로서 케이팝의 가능성	19
제 2 절 케이팝 해외 팬덤의 참여문화	22
1. 능동적 팬덤 행위와 정체성의 형성	23
1-1. 케이팝 해외 팬덤의 참여적 특성 1: 다문화성의 함양	26
1-2. 케이팝 해외 팬덤의 참여적 특성 2: 젠더 실천	29
1-3. 케이팝 팬덤의 교차적 정체성	32
2. 상호교차성 이론	33
2-1. 백인 중심적 팬덤 논의의 한계	34
2-2. 상호교차성 이론의 필요성	37
2-3. 상호교차성 이론을 적용한 팬덤 연구	38
3. 상호교차성 이론을 통해 보는 케이팝 해외 팬덤	39
제 3 장 연구 문제 및 연구 방법	41
제 1 절 연구 문제	41
제 2 절 연구 대상 및 연구 방법	43
1. 인터넷 민속지학	44

1-1. 온라인 팬덤 관찰 대상: 트위터 (Twitter)	44
1-2. 온라인 팬덤 관찰대상: 텀블러 (Tumblr)	46
1-3. 면대면 인터뷰 대상	49
2. 담론분석의 해석적 레퍼토리	50
제 4장 케이팝이 형성하는 제 3의 공간	52
제 1 절 흑인 팬덤의 문화 정체성	52
1. 흑인 음악의 영향을 받은 케이팝	52
2. 힙합과 문화차용의 문제	55
2-1. 조롱하기 (Mockery)	56
2-2. 문화적 전유 (cultural appropriation)	60
2-3. 인정(Appreciation)	65
3. 흑인 팬덤이 겪는 차별	67
4. 케이팝이 제시하는 진정성의 의미	68
5. 백인 팬덤의 상대적 문화 안정성	77
제 2 절 흑인 여성 팬덤의 교차적 갈등	81
1. AMBW(Asian Man Black Woman)	82
2. 백인 여성 팬덤과의 차이	88
제 5장 교차적 논의가 가져오는 케이팝의 가능성	93
제 1절 연구의 요약 및 결론	93
제 2절 연구의 한계 및 제언	97
참고문헌	100
Abstract	113

표 목 차

표 1. 주제별 트위터 포스트 수	46
표 2. 분석대상 텀블러 계정 정보	48
표 3. 인터뷰 대상자 특성	50
표 4. Support Claims of Authenticity	72

그 림 목 차

그림 1. 텀블러 Fandometrics 순위 페이지 예시	47
그림 2. 드레드(dreads)를 한 방탄소년단의 RM	63
그림 3. 메시지 형식의 흑인 팬픽	83
그림 4. 콜라주 형식의 흑인 팬아트	84
그림 5. 흑인 여성과 방탄소년단 멤버 팬아트	85
그림 6-1. 방탄소년단 상남자 LA ver. 뮤비 장면 캡처	86
그림 6-2. 그레미 시상식에서 태형이 H.E.R에게 상을 주는 모습	86
그림 7. 흑인 여성 리포터를 바라보고 있는 방탄소년단	87

제 1장 문제 제기

케이팝(K-Pop) 남성 그룹 방탄소년단(BTS)이 ‘빌보드 톱 소셜 아티스트상’을 처음 수상하고 미국 시사주간지 타임스에서 ‘차세대 리더’에 선정되기까지 방탄소년단을 향한 미디어의 관심은 물론 학계의 관심 또한 전 세계적으로 증가했다. 강력했지만 일회적이었던 싸이의 〈강남스타일〉 현상과는 달리 방탄소년단은 자신들의 견고한 팬덤인 ARMY(이하 아미)의 지지를 받으며 지속해서 기록을 경신하고 있다. 또한, 케이팝 아이돌이라는 편견을 넘어 미국 뉴욕 유엔본부에서 연설하는 등 세대를 대변하는 사회적 리더로 자리 잡아 가고 있다. 하지만 이러한 기록만큼 주목해야 할 것은 케이팝 팬덤이 이토록 전 세계적으로 확산하면서 형성하는 팬들의 독특한 문화적 실천이다. 인터넷과 소셜 네트워크 서비스(SNS)를 기반으로 해외 팬덤은 초국가적인 맥락 속에서 케이팝을 능동적으로 수용하고 밀렵한다. (Jenkins, 1992) 이 현상이 기존 아시아 지역에서의 한류 확산과 다른 점은 인종과 젠더의 문제가 적극적으로 토론되고 있다는 점이다. 이러한 경향은 더욱더 깊은 인종과 젠더에 대한 성찰을 요구한다.

기존 연구자들은 주로 한류와 케이팝의 성공에 대한 문화적 그리고 기술적인 요인을 제시해 왔다. 초반의 한류 연구는 주로 동아시아 맥락에 한정하여 문화근접성 혹은 문화할인율과 같은 이론으로 아시아가 공유하고 있는 문화적인 특성에 관한 연구를 진행했다. 하지만 한류가 전 세계적으로 확산되고 케이팝의 역할이 두드러지기 시작하면서 케이팝의 혼종성과 초국가성에 대한 논의가 활성화되었다. (Howard, 2006; Shim, 2006; 신현준, 2005; Jeon & Yoon, 2005) 박현주(2006)는 케이팝이 “글로벌 팝을 로컬, 즉 아시아의 현실과 감수성에 맞게 변용하고 외부에서 들어온 이질적 음악 형식이나 장르를 자국의 대중음악 상품 속에 녹여냄으로써 혼성적이고 잡종적인 한국의 대중음악을 생산”했고 이러한 케이팝의 혼종적 특징이 아시아에서 인기를 얻은 요인이라고 평가했다. (39) 실제로 북미 팬덤을 연구한 진과 윤(Jin & Yoon, 2016)은 해외 팬들이 케이팝 문화의 한국성이나 아시아성을 좋아하는 것이 아니고 오히려 케이팝에 뒤섞여 있는 다양한 문화적 텍스트를 선호한다고 주장했다. 하지만 케이팝의 혼종성에 대한 주장은 김

수정과 김수아(2015b)가 지적했듯이 “연구의 출발점이지 결코 어떤 현상에 대한 최종 설명이 될 수 없으며, 그럴 경우 흔히 결과론적으로 대중문화물의 구성요소들을 식별해 내는데 머무르기 쉽다.” (14) 따라서, 케이팝의 혼종성에 대한 분석을 넘어 팬들의 수용 과정에서 일어나는 실제적인 문화적 효과에 주목할 필요가 있다.

한편, 한류가 아시아 지역을 넘어 서구에 확산이 되면서 연구자들은 한국 미디어 콘텐츠의 초국가적 유통에 대한 기술적 측면에도 집중하기 시작했다. 그들은 한류가 새로운 국면에 들어섰음을 인지하고 디지털 시대의 소셜 미디어를 한류 확산의 핵심으로 제시했다. (Jung & Shim, 2013; Oh & Park, 2012) 김수철과 강정수(2013)는 어떻게 〈강남스타일〉의 뮤직비디오가 유튜브(YouTube)라는 미디어 플랫폼을 통해 전유 되고 재생산되어 확산했는지 설명했는데, 박성우(2015)는 강남스타일 뮤직비디오의 글로벌 확산이 “강남스타일 콘텐츠 질과는 그다지 상관없다는 점을 역설적으로 이야기해 준다”고 주장하기도 했다. (107) 이러한 접근은 케이팝의 문화적 특성을 바라보는 데 있어 기술적인 요소에 집중할 수 있게 해주지만 기술적인 측면만을 강조하여 케이팝의 문화적 복합성을 배제하고 있다는 한계가 있다. 또한, 기술적인 측면만 강조하는 것은 팬덤의 실천이 미디어 산업에 종속되어 있다는 회의론적인 시각으로 환원될 수 있다는 위험성이 있다.

이러한 한계를 넘기 위해 새로운 디지털 환경에서 유럽의 한류와 케이팝 수용에 대해 다룬 홍석경(2013)의 〈디지털 시대와 한류〉는 프랑스 팬덤에 대한 심층적인 분석을 통해 실제 팬들의 수용 경험을 담았다. 인터넷의 발전과 보급의 확산이 가져온 미디어 정경의 변화의 맥락에서 한국의 미디어 콘텐츠가 어떻게 유통되고 수용되는지 살펴보면서 문화적 혼종성과 기술적인 변화를 함께 살펴본 연구로 한류의 수용 과정에서 형성되는 새로운 젠더와 인종의 질서에 대한 가능성을 보여주었다. 하지만 방탄소년단이 매년 새로운 기록을 세우며 전 세계적으로 인기를 얻으면서 케이팝이 초국가적 문화적 흐름에 어떤 영향을 미치고 있는지에 대한 구체적인 연구는 많지 않다. 특히, 케이팝이 지니고 있는 인종적 특성이 그것을 수용하는 해외 팬덤의 인종과 젠더, 섹슈얼리티와 같은 정체성에 어떤 영향을 미치는지에 대한 분석은 거의 없었다. 정선(Jung, 2011)은 케이팝 아이돌 그룹이 제시하는

새로운 남성성을 제시하기도 했지만 그러한 남성성이 갖는 함의, 즉 젠더 권력을 어떻게 바꾸고 있는지에 대한 관찰은 여전히 제한적이다. 또한, 국가별로 진행된 케이팝 팬덤의 사례연구는 축적됐지만, 실제 해외 팬덤의 국가나 인종, 그리고 젠더의 위계질서가 어떻게 상호교차적으로 작용하고 있는지 살펴본 연구는 매우 적었다. 상호교차성 이론가들이 주장(Collins, 1990/2009; Crenshaw, 1991)했듯이 젠더, 인종, 계급 섹슈얼리티 등과 같은 억압체계들이 서로 맞물리며 강화하는 방식 주목할 필요가 있다. (박미선, 2014, 112) 따라서, 케이팝의 해외 팬들의 수용 방식을 살펴볼 때도 젠더와 인종의 질서가 궁극적으로 어떻게 교차하여 작용하는지에 대해 깊은 성찰이 필요한 시점이다.

물론, 지금까지는 케이팝이 어느 정도 인기를 누렸다고 해도 하위문화에 머물러 있어 쉽게 관찰할 수 없었기 때문에 그 실체를 쉽게 파악하지 못했다. 하지만 방탄소년단의 팬덤 확장으로 트위터, 유튜브, 텀블러와 같은 소셜미디어 속에서 복잡하고 능동적인 팬 활동의 양상을 볼 수 있게 되었다. 이러한 변화에 맞게 최근 들어 서구권에서는 인종적인 차원의 논의가 진행되고 있지만, 인종과 젠더가 교차하는 복합성에 대해서는 다루지 못했다. 따라서 본 연구는 온라인 민속지학과 면대면 인터뷰를 통해 케이팝이 어떻게 해외 팬들에게 수용되고 있는지 자세히 살펴보고 케이팝이 형성하고 있는 혼종적 문화실천의 공간에 주목하고자 한다.

특히, 다양한 인종과 국적을 가진 사람들이 케이팝이라는 공통의 관심사를 중심으로 텍스트를 전유하고 의견을 공유하면서 인종 간의 정체성이 재교섭되고 있다. 이것은 호미 바바(Bhabha, 1994/2003)가 제시한 지배자와 피지배자의 문화적 접촉에서 일어나는 혼종화의 과정보다 더욱 복잡한 관계를 형성한다. 오(D. Oh, 2017)는 케이팝을 수용하는 해외 팬덤의 실천이 인종적 위계질서에 어떠한 영향을 미치는지 분석하면서 흑인 팬덤은 인종적 위계질서를 쉽게 정의할 수 없는 흑인과 아시아인의 관계를 새롭게 구성할 뿐만 아니라 더 나아가 초국가적인 인종 질서를 어지럽힌다고 주장했다. 따라서 본 연구는 케이팝 온라인 팬덤의 실천을 바바(1994/2003)의 제3의 공간(the third space)의 이론적 틀로 구성하고 그 안에서 일어나는 다양한 정체성의 언표행위와 교섭, 그리고 전복 등을 살펴보고자 한다. 모든 멤버가 한국인으로 구성된 방탄소년단의 사례를 중심으로 케이팝 흑인 여성 팬덤의

실천이 기존의 백인중심적인 인종 질서를 벗어나 어떤 복잡한 관계를 형성하고 있는지 살펴보고 인종과 젠더가 교차했을 때 어떤 새로운 분석점이 나타나는지 주목하고자 한다. 궁극적으로 지금까지 논의되었던 케이팝의 혼종성이 더욱더 확장되는 미디어 정경에서 어떤 교섭의 장을 형성하고 있는지 제안하고자 한다.

제 2장 확산하는 미디어 정경에서의 케이팝

기술의 발전과 인터넷의 확산은 아파두라이(Appadurai, 1996)가 미디어 정경(mediascape)이라는 용어를 제시했던 시기보다 더 복잡하고 중층적인 전 세계적 흐름을 만들어 내고 있다. 그는 세계화 과정을 중심과 주변의 이분법으로는 설명될 수 없으며 초국가적 문화 흐름의 다섯 가지 정경 사이의 근본적인 탈구로 살펴봐야 한다고 주장했다. 그가 제시한 인간 정경(ethnoscape), 미디어 정경(mediascape), 기술 정경(technoscape), 자본 정경(financescape), 사상 정경(ideoscape)은 다른 행위자들과 역사적, 언어적, 정치적인 상황과 조건에 의해 좌우되는 구상물이며 그들은 교차하며 전 지구적 흐름을 만들어 낸다. (Appadurai, 1996/2004, 61) 본 연구가 주목하는 미디어 정경도 “정보를 생산하고 퍼뜨릴 수 있는 전자적 장치들의 배분과 이런 미디어에 의해 생산된 세계의 이미지들”을 담고 있는 자원이지만 그 이미지들은 자주 정치적이며 이데올로기적 함의를 담고 있기 때문에 사상 정경과 밀접하게 연관되어 있다. (Appadurai, 1996/2004, 65) 또한, 미디어 정경이 형성하는 거대한 레퍼토리는 인간 정경의 목록들을 담아 개인의 직접적인 경험이 아닌 “상상된 세계”를 형성한다. (Appadurai, 1996/2004, 62) 따라서, 미디어 정경은 세계화 과정에서 상상된 현실을 공유하게 해주는 공간으로 미디어의 기술적인 발전 그 이상을 설명하고 있는 것이다.

홍석경(2013)은 “모든 미디어 콘텐츠가 디지털화될 수 있고 인터넷을 통해 국경 없이 소통될 수 있는 지금의 환경은 아파두라이가 이 책을 썼던 시점의 관찰에 또 하나의 국면을 가중했다”고 설명하면서 인터넷만 있다면 온라인상에 유통되는 전 세계의 모든 미디어 콘텐츠에 접근할 수 있는 미디어 정경이 이루어졌다고 주장한다. 아파두라이(Appadurai, 2010) 역시 인터넷의 빠른 확산이 가져온 전 지구적 문화 흐름의 변화를 관찰하면서 다국적 기업이 주도하는 자본주의적 문화 유통과 불법적이고 비공식적인 시장에 의해 의도치 않은 문화나 정보가 유통되는 풍경이 결합하여 복합적인 문화적 흐름이 만들어지고 있다고 설명했다. 21세기에 새롭게 생겨난 문화적 형식들은 세계적 순환의 다중경로를 만들어내고 있으며, 단순히 문화적 제국주의 혹은 동질화 개념으로는 설명할 수 없는 흐름을 나타내고 있다는 것이

다. 이러한 다중적 흐름은 불평등한 경로를 만들 수 있기 때문에 경계해야 하지만 동시에 새로운 정보와 문화적 이해를 확산시키는 역할을 할 수 있다.

젠킨스, 포드, 그리고 그린(Jenkins, Ford, & Green, 2013)도 바로 이러한 미디어의 확산성(spreadability)에 주목하여 지금의 미디어 정경 속에서 제작자와 소비자가 어떻게 상호작용하며 문화적 콘텐츠를 만들어 가고 유통하는지 설명하고자 했다. 컨버전스 문화 혹은 참여문화를 제시했던 상황과 지금은 또 다르며 지금의 미디어 정경을 설명하기 위해 확산성의 개념을 가져온다. 따라서 현재 문화의 흐름은 훨씬 지저분하지만 동시에 더 다양한 가능성을 갖고 있다. 이는 이러한 흐름이 단순히 기업이나 국가의 운영에 지배되는 것이 아니라 참여적 수용자 혹은 운동가들이 풀뿌리(grass-root) 형식으로 확산하는 문화가 충돌하고 결합하여 만들어지고 있기 때문이다. (Jenkins et al., 2013) 이러한 복잡한 흐름에서 문화가 어떻게 교류되고 수용되는지 살펴보기 위해서는 미디어가 어떻게 확산-유통과 수용 전부-되고 있는지 살펴보아야 한다는 것이다.

그렇다면 이미지들이 국경을 더 자유롭게 가로지르는 지금의 미디어 정경이 만들어내고 있는 상상된 세계들은 무엇인가? 톰린슨(Tomlinson, 1999/2004)은 세계화의 다차원성을 이해하기 위해서는 이를 포괄적인 개념의 문화적 차원에서 설명할 필요가 있다고 주장했다. 그는 세계화로 인한 물리적 유동성의 증가로 지역이 탈영토화(deterritorialize) 되었지만, 미디어 테크놀로지의 연계성으로 인해 일상적인 차원에서 지역의 문화적 정체성이 구성되며 재영토화(reterritorialize)가 일어난다고 설명했다. 문화란 “상징적 재현이라는 실천을 통해 인간이 의미를 형성하는 생활의 질서로 이해”될 수 있는데 이것은 사람들의 “생활 서사(life-narrative)”로 나타난다. (Tomlinson, 1999/2004, 50-51) 따라서, 사람들은 미디어를 통한 매개된 경험을 통해 상상된 세계들을 형성하고 이는 그들의 문화적 정체성을 재구성하는 것이다.

이러한 관점에 따라 연구자들은 초국가적인 미디어 흐름이 형성하는 다양한 문화적 정체성에 집중하여 그 가능성을 살펴보았다. 카림(Karim, 2003)은 디아스포라의 국가적 정체성이 어떻게 미디어 정경을 통해 형성되는지 살펴보았다. 그는 인터넷으로 인해 개인이 지구 반대편에 있는 사람과 메시

지를 주고받을 수 있게 되었고 이러한 즉각적인 정보의 공유는 디아스포라의 역동성과 연결성을 양·질적으로 강화했다고 주장했다. 미디어 정경을 통한 정체성의 형성에 대해 살펴본 히긴스(Higgins, 2011) 역시 대중문화를 통해 타문화를 경험하면서 자신의 인종적 정체성이 새롭게 형성된다고 설명했다. 즉, 미디어를 통해 접하는 초국가적 문화 콘텐츠는 이주민들에게 인종적인 정체성 그 이상을 형성하고 있다.

미디어 정경이 빠르게 디지털화되면서 발생하는 문제점과 가능성은 다양한 해석이 가능하지만 확실한 것은 초국가적 문화의 흐름과 문화적 정체성을 더욱 복잡하게 만들어 가고 있다는 것이다. 이것은 바바(Bhabha, 1994/2003)가 제시했던 기존의 지배자와 피지배자 사이의 문화 위치 보다 더 심층적인 논의를 요구한다. 기존의 식민지 지배나 이주를 중심으로 한 혼종성이 아닌 미디어 정경에서 다양한 경로를 통해 만들어지는 문화적 흐름을 살펴볼 필요가 있는 것이다. 또한, 쉽게 예측하기 어려운 참여 문화의 등장으로 인터넷 시대의 문화적 흐름은 기술적인 질서로 설명될 수 없을 만큼 복잡해졌다. 따라서 다중적인 순환 혹은 회로에서 유통되고 수용되고 있는 케이팝 또한 이러한 복잡한 미디어 정경의 맥락에서 이해해야 한다. 케이팝의 혼종성과 참여적 특성을 살펴보고 기존 이론들이 한쪽으로 치우치는 경향을 최대한 배제하여 확장하는 미디어 정경에서 케이팝이 만들어내는 흐름을 팬 실천에 집중하여 살펴보고자 한다.

제 1절 케이팝이 구성하는 혼종적 공간

1. 문화적 혼종성의 함의

미디어 정경의 변화는 단지 기술적인 발전으로 설명할 수 없으며 그 안에서 수용자의 능동적인 선택과 집중으로 인해 형성되는 문화적 흐름과 함께 살펴봐야 한다. 젠킨스(Jenkins, 2013)는 유튜브나 트위터와 같은 새로운 온라인 플랫폼이 등장하기 전에 이미 다양한 참여문화는 존재하고 있었고 이러한 문화가 기술의 발전과 결합하여 새로운 미디어 행태를 만들어가고 있다고 설명했다. 수용자들은 끊임없이 미디어 흐름 속에서 능동적인 선택과

집중을 하며, 그러한 실천은 문화를 결합하게 하기도 하고 분절시키기도 하면서 복잡한 문화적 흐름을 만들어낸다. 따라서 지금의 케이팝을 미디어 정경의 맥락에서 이해하기 위해서는 케이팝의 문화적 혼종성은 물론 팬들의 수용 과정에서 재구성되는 혼종적 실천 모두 포괄적으로 살펴봐야 한다. 때문에 한류와 케이팝 현상을 분석하면서 자주 사용되는 혼종성의 개념이 실제로 어떤 의미를 지니고 있는지 고찰하고, 케이팝의 혼종성에 대한 기존 연구를 검토하여 함의와 한계점을 살펴보고자 한다.

혼종성(hybridity)은 본래 생물학적 용어로 잡종이나 혼혈의 의미가 있기 때문에 순수혈통주의나 본질주의적 관점에서 볼 때 혼종화(hybridization)는 ‘근원적 순수성을’ 더럽히는 오염이나 타락으로 받아들여졌다. (박민수, 2015; 김성수, 2013) 하지만, 문화연구에서 혼종성이란 단순한 섞임 혹은 혼합의 개념과 같이 완전한 결과물을 지칭하는 것이 아니다. (Tomlinson, 1999/2004) 따라서, 문화와 문화의 결합이 문화의 퇴화 혹은 훼손으로 설명될 수 없다. 이는 “이 세상에선 어떠한 문화도 섬이 될 수 없으며” 필연적으로 혼종적이기 때문이다. (Burke, 2009, 154) 문화연구의 맥락에서 혼종화 개념을 사용하기 시작한 것은 20세기 말로 탈식민주의 학자들이 기존의 이분법적인 문화제국주의론과 문화 동질화 개념에 대항하기 위함이었다. 본질주의자들은 문화를 변하지 않는 고유한 속성을 가진 특정 집단의 산물로 이해했는데 이들의 이론은 집단 내에서 변화하고 대항하는 문화가 형성되는 현상을 설명할 수 없는 한계가 있었다. (박민수, 2015)

이경원(2011)은 이러한 한계를 극복하려고 했던 탈식민주의 이론가들 사이에서도 크게 두 흐름이 있었다고 설명하면서 에드워드 사이드(Said, 1978)의 <오리엔탈리즘>과 호미 바바(Bhabha, 1994/2003)의 <문화의 위치>를 비교하였다. 특히, 사이드(1978)가 제시하는 ‘내적 일관성’은 결국 서양과 동양을 바라보는 관점이 통시적으로 크게 달라지지 않았다고 주장하면서 본질주의적인 논의로 전개되어 버린다고 비판한다. 한편, 바바(1994/2003)는 식민담론의 이분법적인 구조를 벗어나 각 지역에서 형성된 틈새 그리고 그 안에서 일어나는 불안정성에 집중하여 문화를 살펴보고 있다. (이경원, 2011, 391-392) 물론 바바의 접근이 식민주의를 불가사의하고 추상적인 개념으로 만들어버렸다고 비난을 받기도 했다. (Dirlik, 1994) 이 부분에 대해 칸클리니(Canclini, 1989/2011)도 한 지역의 혼종성을 기술하

는데 그친다면 발전적인 논의가 되지 못한다고 지적했다. (20) 그는 혼종화를 “분리된 형식으로 존재해 온 불연속적인 구조나 실천들이 새로운 구조, 대상, 실천들을 만들어 내기 위해 서로 결합하는 사회문화적 과정으로 이해한다”고 주장했다. 혼종화가 문화의 결합을 기술하는 데 넘어서 혼종화 과정이 “어떤 경우에 혼합이 생산적이 되는지, 그리고 결합된 실천들 속에 존재하는 양립 불가능하거나 조정 불가능한 요소들로 인해 언제 갈등이 만들어지는지” 설명할 수 있다면 보다 발전적인 개념이 될 수 있다는 것이다. (Canclini, 1989/2011, 21)

세상이 빠르게 전지구화 되는 상황에서 문화를 고립된 혹은 고정된 무엇으로 설명하는 것은 적절하지 않았다. (박민수, 2015) 그렇다고 혼종성의 개념을 추상적으로 사용한다면 그저 현상을 기술하는데 그치게 될 것이다. 한류 학자들 또한 혼종성의 개념을 가져와 문화제국주의론이나 문화적 근접성과 같은 서구 시각에서 보는 아시아 문화의 단일성을 벗어나고자 했다. (김수정, 양은경, 2006) 하지만 김수정과 양은경(2006)이 지적했듯이 “혼종성 개념의 모호성, 바꾸어 말해 극단적인 개방성이 예상치 못한 자의적이고 배제적인 폐쇄를 가져올 수 있다”는 문제점이 여전히 존재했다. 이 연구에서는 케이팝의 혼종성에 대한 기존 논의를 살펴보고 기술적인 논의에서 벗어나 설명적 논의로 전환할 수 있는 계기를 다시 바바의 <문화의 위치>에서 찾아보고자 한다.

2. 케이팝의 혼종성에 대한 논의

케이팝은 그야말로 다양한 음악적 요소가 섞인 혼합적인 문화이기 때문에 케이팝의 혼종성에 대해서는 많은 논의가 진행되어 왔다. 앞서 언급한 버크(Burke, 2009)의 말을 인용하지 않더라도 케이팝은 한 가지 레이블로 정의할 수 없을 만큼 수많은 문화가 섞여 만들어진 산물이다. 또한, 케이팝이 동아시아뿐만 아니라 전 세계적으로 유통이 되면서 케이팝의 초국가적인 생산과 소비의 흐름에 대한 관심은 높아졌다. 하지만 혼종성의 개념 자체가 모호하기 때문에 케이팝의 혼종성에 대한 논의에서도 다양한 해석이 존재한다. 케이팝(K-Pop)이라는 용어를 어떻게 해석하는지에만 대해서도 여러 해석이 있는데 단순히 “해외에서 인기를 얻고 있는 한국의 대중음악”에서부터

Korean을 의미하는 ‘K’와 서구음악을 의미하는 ‘pop’이 합쳐진 한국화된 서구 음악이라는 해석까지 있다. (김은경, 2015, 26) 하지만 주목해야 할 것은 케이팝을 단순히 한국과 서구 혹은 지역과 글로벌의 이분법으로 보는 것이 아닌 보다 복잡한 글로벌 순환의 일환으로 보는 시각이다. 학자들은 케이팝을 글로벌 음악의 지역적 변용으로 보는 것은 동일하나 케이팝의 혼종성을 설명하는 방식에서 차이를 보인다. 케이팝에 어떠한 한국적인 요소도 없다고 주장하는 무국적 담론부터 케이팝의 세계적 인기가 한국의 문화적 우위를 증명하는 지표로 삼는 국가주의적 담론까지 양극단의 해석이 존재해왔다. 이러한 케이팝의 문화적 정체성을 둘러싼 논의를 살펴보면 케이팝을 단순히 해외에서 인기 있는 한국의 대중문화가 아닌 케이팝의 혼종적 문화 정체성이 그것을 소비하는 전 세계의 팬들에게 어떻게 작용할 수 있을지 보고자 한다.

2-1. 케이팝의 한국성을 찾는 시도

기존의 연구들은 케이팝의 혼종성을 지역 문화와 전 지구적 문화의 이분법적인 구분 안에서 설명하는 경향을 보였다. 문화적 근접성을 근거로 동아시아 국가에서 한류가 확산한 요인을 찾았던 경향에서는 벗어났지만, 여전히 케이팝을 문화적 산물로 상정하여 이질적인 문화와 동질적인 문화가 결합한 혼합문화로 살펴보는 것이다. 이러한 관점이 위험한 것은 여전히 서구-아시아 혹은 글로벌-로컬이라는 이분법 속에서 문화적 순수주의에 근거하기 때문이다. 박현주(2006)는 이러한 ‘문화적 순수주의’ 관점을 비판하면서 음악정통주의 사고는 한국 음악을 단순히 오리지널 음악의 모방 혹은 아류로 상정하게 된다고 설명했다. 이는 문화적 순수성이 서구 중심적인 시각에서 서구 문화가 오리지널이고 한국 문화가 아류라는 이분법적인 사고이며 결과적으로 한국 음악 자체를 깎아내리게 되는 시각을 초래하게 된다고 지적했다. (박현주, 2006, 55)

또한, 김수정과 양은경(2006)은 “혼종성 개념의 모호성, 바꾸어 말해 극단적인 개방성이 예상치 못한 자의적이고 배제적인 폐쇄를 가져올 수 있다”고 주의하는데 이는 이와부치(Iwabuchi, 2001)가 설명한 일본의 사례와 같이 국가주의적 시각에서 혼종화 개념을 적용하여 ‘유동적 문화본질주의’로 변환

될 수 있다는 위험이 있다. (120, 재인용, 김수정 & 양은경, 2006) 일본의 혼종주의는 일본이 서구의 자본주의적 소비문화를 토착화하고 정착시키는 창조적인 주체라는 것을 강조한다. 서구 문명을 토착화하는 능력을 갖춘 일본은 특별한 위치에 있고 아시아를 대표하는 주체로 나타나는데, 이는 이와부치(Iwabuchi, 2001)가 비판한 것처럼 문화적 총체성을 벗어나려고 제시된 혼종성의 개념을 다시 본질주의적 시각으로 환원시키고 있다. 이러한 일본화(Japanization)는 궁극적으로 일본을 “아시아에 속하나 아시아를 뛰어넘는” 나라로 상정하는 국가주의적 욕망을 보여주며 대중문화의 초국가적 흐름의 복잡성을 이해할 수 없게 만든다. 하지만, 한류와 케이팝의 혼종성을 설명하는 데 있어 유사한 한국화(Koreanization)의 개념을 사용하는 것을 볼 수 있다. 한국 정부는 한류를 “문화적 우세종”으로 간주하여 글로벌 확산을 국가주의적 관점에서 설명하였다. (김영찬, 이동후, & 이기형, 2005; 박신의, 2012, 26) 이는 일본 정부가 일본 대중문화의 친밀성을 아시아성(Asianness)에서 찾는 것과 비슷하게 혼종적이지만 아시아적인 따라서 본질주의적이고 탈역사적인 접근과 매우 유사하다. 김수정과 김수아(2015b)는 이러한 국가주의 담론은 정부가 케이팝의 성공을 국가경쟁력을 높이는 수단으로 사용하고 있고 결국 심화한 논의를 할 수 없게 만들었다고 비판한다.

기존 동아시아의 맥락에서 진행된 한류에 대한 연구에는 한국 미디어 콘텐츠의 아시아적인 요소 집중하여 동아시아 정체성을 강조하는 연구였다. 이는 아시아에서 일본 대중문화가 인기를 얻은 요인에 대해 일본 학자들(Aoyagi, 2000; Iwabuchi, 2002; Craig, 2000)이 아시아 나라들의 문화적 근접성(cultural proximity)을 제시해왔던 것에 영향을 받았다고 할 수 있을 것이다. 하지만 이러한 접근은 문화를 단일하고 본질적인 대상으로 간주하는 문화본질주의적 사고를 초래한다. 또한, 아시아성 혹은 아시아라는 개념 자체가 사실상 동일한 집단으로 볼 수 없는 사람들을 유럽지배층이 지배적 목적을 위해 범주화한 것이다. (김광익 외, 2005) 따라서, 아시아적인 요소를 찾는 행위가 결국 백인의 지배적 시각으로 종속하는 효과를 가져올 수 있다. 이와부치(Iwabuchi, 2002)는 이것을 오리엔탈 오리엔탈리즘(oriental orientalism)이라고 개념화하면서 아시아성이 내포하는 아시아의 이미지는 서구에서 형성된 이미지이자 규범에 기반하고 있기 때문에 아시아성에 대한 논의들은 결국 서구의 준거틀 안에서만 가능하다고 설명했다. 다시 말해,

한국의 문화 산물인 한류나 케이팝에서 아시아성을 찾으려는 시도 자체가 이미 서구의 지배적 담론 속에 자신을 위치시키는 것이며 아시아인이라는 인종적 범주도 결국엔 서구에서 형성되어 정치적으로 정의된 개념이라는 것이다.

하지만 그렇다고 해서 아시아성에 대한 논의를 완전히 버릴 수 없는 이유는 한류와 케이팝이 형성하고 있는 혼종적 문화가 서구와 본질적인 차이가 분명 있기 때문이다. 홍석경(2013)은 문화적 근접성 혹은 문화적 동질성으로는 동아시아 맥락을 넘어서 한류와 케이팝이 수용되고 있는 현실을 설명할 수 없음을 지적하면서 동아시아 내부의 동질성에 대한 논의에서 아시아의 타자인 서구와의 공통점과 차이를 살펴볼 필요가 있음을 주장했다. 이러한 접근은 리(Lie, 2012)와 같은 연구자들이 케이팝을 그저 수출용 상품을 위해 타 문화를 따라 하는 텅 빈 기표로 보고 해외에 유통되는 한국의 미디어 산물이 무국적이라고 주장할 때 놓칠 수 있는 문화적 효과를 포함하고 있기 때문에 중요하다.

따라서, 더욱 적합한 접근은 아시아와 한국에 대한 서구의 지배적인 이미지나 규범을 벗어나 케이팝의 수용 과정에서 형성되는 한국성을 세밀하게 살펴보는 것이다. 김수정과 김수아(2015b)가 한국 문화의 특성으로 제시한 ‘집단적 도덕주의’는 바로 이러한 접근을 통해 케이팝의 혼종성의 특성을 규명한 연구이다. 집단적 도덕주의란 케이팝 아이돌 생산의 인-하우스 시스템이 인성교육을 기반으로 이루어지고 기획사와 연습생이 가족 공동체적 성격을 통합적으로 의미하는 개념으로 케이팝의 생산 방식과 수용 방식까지 아우른다고 볼 수 있다. 그들은 자본주의적 관점에서 케이팝을 상업적인 문화 상품으로만 규정하는 연구가 케이팝의 문화적 특성을 무시하는 태도를 비판하면서 그러한 접근은 복잡한 문화적 특수성을 살펴볼 수 없게 만든다고 지적했다. 케이팝의 집단적 도덕주의는 한국의 기획사가 주도하는 한국 대중문화의 생산 방식을 포함하면서 동시에 한국적인 특성을 강조하기 때문에 이러한 특성이 케이팝의 전 지구적 수용에 어떻게 작용하는지 살펴볼 수 있다는 점에 의의가 있다고 주장한다.

한류의 장르화에 대한 연구를 진행한 이형은(2017)은 한국 드라마와 케이팝 수용자들의 반응을 토대로 한류의 한국성이 무엇을 의미하고 있는지 살펴보았다. 그는 한국인이 없는 케이팝 그룹에 대한 팬들의 반응을 토대로

케이팝을 구성하는 요소에 인종적 정체성이 중요하다고 설명했다. 미국의 Chad Future와 EXP, 혹은 브라질인으로 구성된 CHAMPS의 경우 그들의 정체성에 대한 의문이 많이 제기되었고 팬들은 거부감을 나타냈지만 중국의 M4M이나 아시아계 미국인으로 구성된 BgA는 자연스럽게 케이팝 그룹으로 받아들여졌다. 이는 그들의 인종이 한국적인 이미지를 훼손하지 않기 때문이라고 저자는 말했다. 그는 케이팝의 한국성이 동아시아인의 인종과 한국어 구사, 그리고 한국적인 인-하우스 생산 시스템으로 나타나고 있음을 발견했지만 동시에 이러한 한국적인 것에 대한 논의는 케이팝의 장르화의 가능성을 보여준다고 주장한다. 이는 케이팝이 더는 미국 문화를 모방하는 아류가 아닌 독창적인 문화 정체성을 형성하고 있음을 나타낸다는 점에서 매우 유의미한 결과이다.

3. 케이팝과 제3의 공간

그렇다면 케이팝의 혼종성을 어떻게 분석해야 하는가? 김수정과 김수아(2015b)는 “인류 역사의 시작 이래 문화접촉과 변용은 항상 있었고 더구나 테크놀로지 발전으로 가속화되는 오늘날의 문화 세계화 시점에서 볼 때 혼종화 되지 않은 대중문화는 없기 때문에, 혼종성 주장 자체는 어떤 새로운 학문적 의미도 더하지 않는다”고 지적한 바 있다. (14) 따라서, 중요한 것은 케이팝이 어떤 혼종적 특성이 있는가 보다 혼종성의 논의가 제시할 수 있는 함의와 유익성이 무엇인지 고찰해야 한다. 본 연구는 바바(1994/2003)가 제시한 혼종화와 제3의 공간이라는 개념을 가져와 그 속에서 일어나는 문화 정체성의 교섭 가능성에 주목한다. 그가 단순히 “혼 종성 이론의 창시자 중 하나며 이 개념을 가장 적극적으로 개진하는 인물”이기 때문이라기보다는 케이팝의 혼종성과 디지털 시대의 미디어 정경이 만나 형성되는 케이팝 팬덤의 독특한 문화적 실천이 바바(1994/2003)가 제시했던 ‘사이에 낀’ 문화의 발화 공간인 제3의 공간을 만들고 있기 때문이다. (박민수, 2015, 27) 제3의 공간의 개념은 문화적 정체성 형성 과정을 설명할 수 있게 하고 그 안에서 일어나는 권력과 구조의 전복과 재구성의 문제를 가져오게 한다. 이는 케이팝이 서구나 다른 지역에서 적극적으로 수용되는 상황에서 일어나는 다양한 문화적 효과를 살펴볼 수 있게 해준다.

3-1. 케이팝 연구에서 혼종성의 함의

이러한 접근의 한계점을 보완하기 위해서는 케이팝의 혼종성을 로컬과 글로벌 구분이 아닌 끊임없는 순환적인 과정으로 볼 필요가 있다. 칸클리니(1989/2011)는 “혼종화를, 분리된 형식으로 존재해 온 불연속적인 구조나 실천들이 새로운 구조, 대상, 실천들을 만들어 내기 위해 서로 결합하는 사회문화적 과정으로 이해”했다. (14) 즉, 혼종화는 그 과정 속에서 고정된 정체성이라는 개념이 어떻게 도전되고 상대화되는지 보여준다. 이는 문화를 구성하면서 동시에 문화에 의해 구성되는 정체성이 문화의 혼종화로 인해 변하기 때문이다. (박민수, 2015) 예를 들어, 신현준(2005)은 K-pop이 글로벌과 로컬의 경계를 순환하면서 새로운 장르와 문화를 형성할 수 있다고 제시했다. 그는 “K-pop이 지구화의 산물이라는 것을 부정할 수 없지만, 그건 지구화된 지역문화라기보다는 지역화된 지구문화에 가까우며, 이는 국민문화의 재구성에 그치지 않고 국경을 넘는 흐름을 파생”한다고 주장했다. (15) 물론, 그도 여전히 글로벌과 로컬을 구분하고 있지만, 경계의 순환에 더 집중하면서 “글로벌이 로컬로 가고, 로컬이 글로벌로 가는 문화교통(cultural traffic)의 회로 어디에선가 단락(short-circuit)이 발생하고, 그 단락은 속성과 계열을 달리하는 새로운 순환(혹은 교통)의 출발을 이룬다고 말하지 않을까?”라고 주장했다. (신현준, 2005, 15-16) 이것은 케이팝이 국가와 문화의 경계를 넘나들면서 형성되어가는 혼종적 문화이며 그 과정에 일어나는 접합(articulation) 혹은 분절(fragmentation)에 집중해야 함을 의미한다.

이러한 접근이 유용한 이유는 혼종화의 개념이 본래 가지고 있는 장점을 케이팝에 대한 논의에 적용할 수 있기 때문이다. 케이팝을 어떠한 혼종화된 산물로 보지 않고 순환하는 과정으로 인식한다면 서로 다른 문화가 만나는 접촉지역(contact zone)에서 어떠한 다양한 이미지와 서사가 만들어지고 확산하는지 살펴볼 수 있다. (Pratt, 1991, 34) 젠킨스 외(2013)는 이에 대해 기존의 문화적으로 고립된 사람에게 혼종적 문화 혹은 불순한 문화가 노출될 때 그들은 더 넓은 초국가적 대화에 참여할 힘을 부여받게 된다고 주장했다. 실제로 여러 연구자가 케이팝의 혼종화를 분석하여 해외 팬들이 한

류나 케이팝을 수용할 때 그들의 다문화시민성 혹은 세계시민주의(cosmopolitanism)가 함양된다는 분석을 제시했다. (Oh, D., 2017a; 김영순 & 배현주, 2013; 손승혜, 2013) 하지만 이러한 연구는 대부분 케이팝의 문화적 효과를 단순히 특정 문화가 이질적인 문화를 만났을 때 일어나는 보편적 현상 수준으로만 분석하였다. 문화가 초국가적으로 순환되면서 의도치 않은 해석이나 새로운 의미를 만들어 내면서 그것을 수용하는 사람들의 문화적 다양성을 증진한다는 연구 결과는 물론 의미가 있지만 앞서 언급한 케이팝의 특수성과 팬들의 다양한 사회문화적 맥락이 고려하지 않았다. 따라서, 단순히 다양성을 함양시킨다는 결론은 케이팝이 아닌 다른 어떤 문화적 산물도 야기할 수 있는 효과이다. 중요한 것은 다른 어떤 문화도 아닌 케이팝이 특정 맥락에 속해있는 해외 팬을 만날 때 만들어지는 구체적인 문화적 작용이다. 이렇게 접근한다면 혼종성의 논의를 한 단계 더 발전시켜 케이팝 분석의 주요 이론적 도구로 사용할 수 있을 것이다.

3-2. 제3의 공간의 이론적 배경

그렇다면 제3의 공간은 무엇인가? 제3의 공간을 이해하기 위해서는 바바(1994/2003)가 <문화의 위치>에서 제시하는 혼종성의 개념을 이해해야 하는데 이는 제3의 공간의 메타포가 혼종성과 밀접한 관계가 있기 때문이다. 그는 문화 사이의 순수한 이분법적 구분은 없으며 경계에서 끊임없이 접촉하고 대립한다고 보았다. 즉, 문화란 본질적인 특성이 있는 것이 아니며 “차이들이 벌이는 교섭의 장” 같은 것으로 이해되어야 한다는 것이다. (박민수, 2015, 30) 따라서, 문화적 혼종화는 고정된 정체성을 해체하고 유동적이고 저항적인 양상을 나타내며 굳건하다고 여겨졌던 질서를 어지럽힌다. (Ryoo, 2009, 143) 제3의 공간은 이러한 혼종화의 과정에서 형성되는 교섭의 장으로 그 속에서는 “문화의 의미와 상징들이 어떤 근원적인 통일성이나 고정성도 갖지” 않고 “똑같은 기호들조차도 새롭게 충당되고 전이되며 재역사화될 수 있음을” 드러낸다. (Bhabha, 1994/2003, 99-100)

따라서 제3의 공간은 바바(1994/2003)가 제시한 ‘사이 공간(interstices)’, ‘틈새(in-between)’, ‘계단실(landing space)’, ‘다리(bridge)’와 같은 경계를 이어주는 공간적인 은유를 담고 있으면서 넘어섬(beyond)과 가로지르는 행

위 같은 움직임에 포함하고 있는 개념이라고 할 수 있다. 이러한 경계는 “자아성을 고찰하는 전략을 위한 어떤 영역”을 제공하며 “새로운 정체성의 기호들과 혁신적인 협동 및 경쟁의 위치들을 창시”한다. (박민수, 2015, 28) 경계를 가로지르는 끊임없는 움직임의 과정에서 문화적 차이는 갈등하고 교섭하며 새로운 권력 구조를 만들고 그전에는 존재하지 않았던 다른 영역의 의미와 재현의 교섭이 이루어진다. 물론 바바(1994/2003)는 제3의 공간이 특정한 공간인지, 경험 형식인지, 혹은 실존 형식인지 명확히 구별하거나 정의하지 않았다. (박민수, 2015, 37) 하지만 제3의 공간의 개념이 유용한 이유는, 로컬과 지구촌의 이분법적인 구조 혹은 지배자와 피지배자 사이의 구분을 넘어서 접촉지역에서 재교섭 되고 또는 전복되는 정체성의 실천을 볼 수 있게 하기 때문이다.

즉, 바바는 다른 문화적 전통과 질서를 가진 두 개의 사회적 그룹이 접촉할 때 제3의 공간이 형성되고 그 안에서 사람들은 자신의 근원적 정체성으로부터 이탈하여 새로운 정체성을 형성하게 된다고 주장한 것이다. 이카스와 바그너(Ikas & Wagner, 2009)는 이러한 정체성의 변위(displacement)와 대체(replacement)가 바로 제3의 공간을 교섭의 장으로 만드는 핵심으로 보았다. (2) 하지만 그들은 바바의 복잡하고 정교하기 글을 제대로 이해하지 못한 그동안의 문화 간 커뮤니케이션 학자들이 바바가 제시한 교섭의 개념을 누락한 채 연구를 진행했다고 지적했다.

바바(Bhabha, 2009) 역시 같은 책에서 제3의 공간은 만들어져 가고 있는 동굴이라는 표현을 사용하여 제3의 공간이 아직 추상적인 개념이지만 다양한 사례와 분석을 통해 더욱 구체화하여 가고 있다고 주장하였다. 그는 여기에서 제3의 공간을 대화의 장소 혹은 번역의 장소라고 설명하면서 그 안에서 일어나는 교섭에 집중한다. (x) 그는 한 단어가 다른 언어로 번역될 때 그 의미의 특수함이 단순히 모방적인 차원에서 재생산되는 것이 아니라 아예 새로운 언어적 의미가 번역된 단어에 부여된다고 설명했다. 여기서 중요한 것은 번역의 과정에서 번역될 수 없는 단어의 특성이 나타나게 되는데, 이 요소가 바로 문화적 교섭을 가능하게 하는 지점이라는 것이다. 그는 이것을 열린 혹은 공허한 기표라고 표현하는데 다른 언어로 정확히 번역될 수 없는 이 부분에서 일종의 해석과 비유가 필요하고 이 과정에서 예상치 못한 의미의 교섭이 가능하다고 설명했다. 번역될 수 없는 문화적 특성이

다른 문화를 만났을 때 일어나는 예상할 수 없는 문화적 효과가 바로 바바가 제시하는 제3의 공간에서의 일어나는 교섭이라고 할 수 있는 것이다.

3-3. 제3의 공간에 대한 비판적 성찰

하지만 여전히 제3의 공간이라는 개념은 모호하다. 공허하고 열린 기표가 제3의 공간을 가능하게 하지만 그 공간에서 어떤 교섭이 일어나고 있고 그 교섭이 과연 무조건 저항적인가라는 질문은 여전히 유효하다. 또한, 확산하는 미디어 정경으로 인해 새로운 문화를 마음만 먹으면 손쉽게 접촉할 수 있게 된 지금 과연 제3의 공간을 특정화 할 수 있는냐는 질문도 가능하다. 만약 제3의 공간이 정체성을 변위하고 대체하는 것에만 의미가 있다면 이미 끊임없이 제3의 공간을 마주하는 지금의 우리에게 제3의 공간은 무슨 의미를 줄 수 있을까?

무엇보다도 혼종성에 대한 바바의 접근은 너무 낭만적이다. 크레이디(Kraidy, 2005)는 혼종성을 무조건 저항적이거나 전복적인 성격으로 단정하는 것은 위험하다고 지적한다. 특히, 기업이 수익을 창출하기 위해 문화적 혼종성을 추구하는 것을 보면 혼종성이 일종의 산업적 전략으로 자본주의적 질서를 강화하게 된다고 설명했다. (151) 따라서, 전 세계적으로 일어나는 혼종적 현상이 결코 사회, 정치, 경제로부터 독립적으로 작용하고 있는 것이 아니다. 또한, 사카모토(Sakamoto, 1996)는 바바가 주장하는 새로운 혼종적 정체성이 오히려 새로운 이분법을 형성할 수 있다고 지적하면서 일본이 어떻게 아시아라는 새로운 타인을 형성하였는지 설명하였다. 서구와 일본의 불평등한 관계를 극복하기 위해 서구화한 일본을 미개한 아시아와 구분하여 다른 차원의 헤게모니 질서를 형성한 것이다. 따라서 혼종적 문화를 전복적이라고 단정할 수 없으며 오히려 기존의 지배적 질서를 강화하는 도구로 사용 될 수도 있다.

그래도 바바의 혼종적 제3의 공간의 개념이 유효한 이유는 그 공간이 교섭의 장이기 때문이다. 구체적으로 어떤 교섭이 일어나는지 살펴볼 수 있다면 제3의 공간이라는 개념은 어떠한 문화적 혼종에도 적용할 수 있게 된다. 크레이디(Kraidy, 2005)는 혼종성에 대한 바바의 모호함 혹은 지나친 낭만화에 대해 비판적인 분석을 시도하면서 미디어 텍스트의 혼종성에 대한 연

구가 구조적인 문제를 축소하는 경향이 있음을 지적했다. 기존 연구에서 혼종적 텍스트는 문화다원주의의 증상으로 다뤄지거나 문화 지배의 지표로 여겨왔다. (5) 그는 혼종성에 대한 연구가 문화제국주의와 그에 대항하여 제시된 문화다원주의라는 두 개의 극단적인 축에 치우쳐 있기 때문에 혼종성의 복합적인 과정을 분석하지 못하였다고 말한다. 혼종적 텍스트가 무조건 투명한 텍스트도 아니고 그렇다고 해서 제국주의적인 지배의 도구가 아니라는 것이다. 케이팝의 혼종성에 대한 연구도 케이팝의 우월성을 증명하려는 문화제국주의와 케이팝의 무국적성 혹은 무취성을 설명하는 문화다원주의로 분극화되어 실제 케이팝에 대한 혼종성의 논의가 제시할 수 있는 복잡성을 제대로 분석하지 못했다.

그렇다면 크레이디가 제시하는 혼종성 분석 방법은 무엇이며 그것이 바바의 제3의 공간에 어떻게 적용될 수 있는가? 결국 바바의 제3의 공간에 대한 논의에서 핵심은 교섭이다. 하지만 그 교섭이 정체성의 교섭을 얘기하는 건지 문화적 구조의 교섭을 의미하는 건지는 확실하지 않다. 또한, 정체성의 교섭이 일어난다고 해도 그것이 기존의 사회 구조에 대하여 전복적인지에 대한 의문도 남아있다. 크레이디는 이러한 모호함에 대한 해결로 비판적 초문화주의(critical transculturalism)라는 분석틀을 제시했다. (Kraidy, 2005, 149) 이는 혼종성을 분석할 때 구조와 문화를 함께 관찰하는 분석적 개념으로 정치 경제적 구조에만 집중하는 문화제국주의와 수용자의 주체성만 분석하는 문화다원주의를 결합하여 구조 안에서 형성되는 수용자의 주체성을 살펴본다.

즉, 문화와 문화가 만나 형성되는 제3의 공간에서 일어나는 교섭은 어느 한쪽에만 국한되는 것이 아니라 전체적인 사회적 구조와 문화적 주체가 함께 교섭된다는 것이 된다. 다시 말해 문화의 혼종화를 분석할 때 이를 둘러싼 정치적, 경제적, 사회적 구조를 제외하고 문화적 텍스트만 보는 것은 결국 그 문화가 속해있는 사회의 질서를 간과하는 행위라는 것이다. 크레이디(Kraidy, 2005)는 혼종적 문화적 산물이 사회적 구조에서 완전히 자유롭지 못하지만 그렇다고 그 구조의 헤게모니를 완전히 답습하지도 않는다고 주장했다. 이는 혼종화의 과정이 구조로부터 영향을 받는 것은 분명하지만 그 질서를 강화하거나 재생산하는 것은 아니라는 것이다. 결국 제3의 공간에서 교섭되는 구조와 주체성은 저항적이라고 단정할 수는 없지만, 기존의

질서와는 다른 대안적 정체성을 형성할 수 있다는 가능성을 보여준다.

3-4. 제 3의 공간으로서 케이팝의 가능성

그렇다면 바바의 제3의 공간을 크레이디의 비판적인 분석틀을 적용하여 어떻게 케이팝 연구에 사용할 수 있을까? 케이팝은 그 자체로 혼종적인 문화이다. 여러 문화적 요소가 혼합하여 단순히 음악이라는 장르를 넘어 케이팝이라는 혼종적 문화를 형성하였다. 더 나아가 케이팝의 전 세계적인 수용이 확장되면서 초국가적인 방향으로 소비되고 있다. 따라서 케이팝은 그 자체로 혼종적이지만 다국적 팬과의 상호작용으로 혼종화 과정에서 지속해서 확장한다. 따라서, 케이팝의 혼종성 분석하기 위해서는 단순히 케이팝이라는 문화적 텍스트만 보는 것이 아니라 이를 소비하는 적극적 수용자인 팬덤의 상호작용을 함께 봐야 한다. 여기서 바바의 제3의 공간과 크레이디의 비판적 초문화주의가 적합한 분석틀이 되는데 케이팝과 팬덤이 만나는 접촉지역을 제3의 공간이라고 한다면 케이팝이라는 문화적 텍스트와 팬들의 실천이 속한 구조적 질서를 함께 볼 수 있게 된다. 여기서 팬덤의 지역성(locality)이 중요해지는데 크레이디는 비판적 초문화주의가 혼종성의 논의에서 지역을 다시 생각할 수 있는 계기를 마련한다고 주장한 바 있다. (Kraidy, 2005, 155) 지역과 세계를 이분법적인 반대의 개념으로 보는 것이 아니라 세계화 자체를 지역과 지역의 상호작용으로 볼 필요가 있다는 것이다. 세계화가 지역의 문화를 흡수하여 서구화시키는 것이 아니라 세계화의 산물이 지역화되고 다시 세계화되는 끊임없는 대화적인 관계로 혼종성을 본 것이다. 이는 케이팝이 세계화의 산물이지만 팬덤의 지역성에 따라 다르게 소비되고 그 수용방식이 다시 세계화되는 것과 비슷하다.

팬들의 이러한 실천은 바바가 제시한 지방적 세계시민주의(vernacular cosmopolitanism)로도 설명할 수 있다. (Bhabha, 2004) 지방적 세계시민주의란 세계시민성을 본인의 지역적 고유성을 통해 추구하는 것으로 세계화의 흐름을 지역적으로 살펴보는 것이다. 케이팝을 소비할 때 각기 다른 지역에 속한 팬들은 자신의 배경과 상관없이 팬이라는 동등한 정체성을 얻게 되지만 동시에 케이팝을 본인의 지역적 특성으로 소비하고 있다. 또한, 바바는 지방적 세계시민주의 세계화의 발전을 소수자의 시각에서 측정하는 방법이

라고도 표현했는데 이는 세계화의 논의가 비가시화시킨 지역적 관점의 필요성을 상기시킨다. 따라서 이러한 지역성 혹은 자국성의 논의는 세계화를 어떠한 보편적이고 일방향적인 흐름이 아닌 세계의 권력을 분권화하고 새로운 논의를 만들어내는 원동력으로 작동한다. 다시 말해, 이러한 세계화의 지역화 혹은 세계화 흐름의 지역적 분절은 일종의 대안을 제시할 수 있다.

기존의 케이팝 연구자는 케이팝을 제3의 공간으로 볼 경험적 자료가 부족하다고 주장해왔다. 진과 류(Jin & Ryoo, 2014)는 케이팝의 혼종성은 문화적 형식과 형태의 차원에서는 두드러지지만 새로운 문화적 질서나 제3의 공간을 만들어내지 못하고 있다고 주장했다. 그들은 케이팝이 여전히 미국 시장에 진출하지 못하는 이유로 케이팝이 독창적인 음악성을 갖고 있지 않기 때문이라고 지적한다. 오히려 미국의 팝과 매우 유사하며 미국 작곡가나 프로듀서에게 음악 작업을 부탁하는데 미국 청취자들은 굳이 팝과 비슷한 음악을 들을 필요를 못 느낀다는 것이다. 그들은 제3의 공간을 미국의 영향력에서 온전히 독립적인 새로운 창의적 공간으로 정의하고 있기 때문에 케이팝의 혼종성에 대한 제한적인 결론을 제시하였다. 하지만 앞서도 설명했듯이 케이팝의 혼종성은 그 자체로써 끊임없이 혼종화의 과정에서 만들어져가는 문화이기 때문에 독창성을 한국성으로 이해하는 것은 한계가 있다. 또한 방탄소년단이 미국 시장에 진출하면서 케이팝의 미국 거대 음악 산업으로의 진출을 전망하게 된 현재와 이 연구가 관찰했을 2014년은 충분히 다른 현상들을 추정할 수 있다. 따라서, 케이팝의 혼종성과 제3의 공간에 대한 고찰은 다시 조정되어야 할 필요가 있다.

윤(Yoon, 2017)은 기존의 텍스트 중심적인 케이팝의 논의에서 벗어나 캐나다의 케이팝 팬덤을 인터뷰하여 제3의 공간으로서의 케이팝의 가능성을 분석하였다. 그는 팬들은 케이팝의 혼종성을 재전유하면서 자신들만의 독특한 문화를 형성하고 있음을 발견했는데 케이팝의 참여적인 특성은 팬들에게 관여할 기회를 주고 더욱 더 넓은 시각을 갖게 해주었다고 주장했다. 단순히 케이팝을 소비하는 것에 멈추지 않고 저항적인 청소년 문화를 형성하고 있음을 관찰한 것이다. 케이팝의 제3의 공간에 대한 논의는 단순히 음악 자체의 혼종성을 분석하는 것을 넘어서 팬들의 적극적인 참여가 어떻게 더 창의적이고 전복적인 문화를 만들어 가는지 살펴볼 필요가 있다. 케이팝 텍스트의 혼종성과 팬의 실천이 만나 제3의 공간을 형성하고 있다고 보았다.

하지만 이 두 연구 모두 크레이디가 지적인 혼종성의 모호함이나 결합에 대해 이론적 논의를 자세하게 다루지 않았고 제3의 공간이 결국엔 모호한 혼종화 과정의 공간으로 상정되어 케이팝의 문화적 정체성에 치중하거나 팬들의 실천에만 집중하여 크레이디가 제시한 구조와 주체성을 총체적으로 살펴보지 못했다. 결국, 케이팝의 문화적 구조가 팬들의 지역적인 실천을 만나 어떠한 정체성의 교섭이 가능한 제3의 공간을 만드는지에 대한 논의가 부족했다. 톰린슨(1999/2004)은 혼종성에 대해 “혼종문화의 개념은 ‘초국가적인’ 문화적 공간에서 출현할 수 있는 새로운 종류의 문화정체성 확립을 파악하는데 유용할 수 있다”라고 말했다. (211) 따라서 혼종성의 가치는 특정 문화를 혼종적이다 아니다를 구별하는 데 있지 않고 혼종적인 문화와 문화 실천이 기존의 규범과 사회 질서에 미치는 효과를 분석하는 데 있다. 피터스(Peters, 1995)는 “헤게모니가 혼종화의 과정에서 단순하게 재생되는 것이 아니라 재조정(refiguration)되는 방식을 아는 것도 중요하다”라고 주장했는데 이는 혼종화가 단순히 두 개 이상의 문화가 섞이는 현상이 아니라 그 과정 가운데 새로운 방식의 창조를 포함하고 있다는 것을 의미한다.

따라서, 본 연구가 제3의 공간이라는 특정한 개념으로 케이팝의 혼종성과 과정을 살펴보는 것은 궁극적으로 케이팝의 혼종성과 적극적인 팬들의 실천이 어떻게 기존의 사회적 권력 관계를 재교섭하는지 살펴보기 위함이다. 여기서 제3의 공간이라는 개념이 유용한 것은 앞서 설명했듯이 케이팝의 혼종성이 단순히 그 텍스트에만 있는 것이 아니라, 그것을 수용하는 팬덤의 수용 방식과 생산성과 결합하는 과정에 있기 때문이다. 더욱이, 방탄소년단의 성공으로 인해 케이팝이 미국 주류문화에 진입한 이 시점은 팬들의 적극적인 실천을 살펴보기 매우 적합할 것이다.

제 2절 케이팝 해외 팬덤의 참여문화

이 절에서는 케이팝 팬덤의 실천을 분석한 연구를 구체적으로 살펴보고자 한다. 케이팝을 분석하는 데 있어 제3의 공간이 유효한 이유는 바로 팬덤의 실천이 매우 활발한 문화이기 때문이다. 또한, 케이팝의 혼종성을 연구하면서 일반적인 수용자가 아닌 팬덤을 살펴보는 이유는 팬들의 실천이 역동적인 정체성의 교섭을 만들어내고 있기 때문이다. 이러한 교섭이 일어날 수 있는 이유는 팬덤 자체가 정체성을 형성하는 주요 자원이기 때문인데, 이 절에서는 팬 실천과 정체성 형성의 관계, 그리고 인종과 젠더의 정체성이 기존의 팬덤 연구에서 어떤 식으로 다루어져 왔는지 검토하고자 한다. 궁극적으로 케이팝이 어떻게 교섭의 장을 형성해 왔고 이를 토대로 팬들의 지역적 맥락을 적용하여 제3의 공간의 논의를 펼칠 수 있을지 살펴보고자 한다.

그레이, 샌드보스, 그리고 해링턴(Gray, Sandvoss, & Harrington, 2017)은 디지털 테크놀로지의 발전과 바우만(Bauman, 2000)이 묘사한 액체 근대(liquid modernity)의 출현이 모든 정체성을 불안정하게 만들었다고 주장하였다. 전통적으로 정체성을 구성하던 계급, 직장, 국가, 혹은 종교, 성, 그리고 젠더가 불안정해진 지금 팬덤이 형성하는 집단적 그리고 개인적인 정체성은 매우 중요해졌다. 따라서 팬들의 실천은 단순한 팬 정체성을 형성하는 것을 넘어 그들의 문화사회적 정체성을 만들어가고 있다. 이렇게 형성된 정체성은 미디어의 확산성과 팬들의 적극적인 실천을 통해 기존의 권력과 질서를 도전하고 때로는 저항하는 모습으로 나타나기도 한다. 팬들은 “지배 미디어 내에서 나타나지 못한 자신들의 관심을 표현하도록 대중문화의 이미지를 차용하고 굴절시키며 자신들의 문화적, 사회적 정체성을 구축”하게 된다. (Jenkins, 1992, 23)

팬덤의 참여문화에 대한 가능성을 긍정적으로 검토한 연구들이 많이 나왔지만 그만큼 부정적인 시각도 있었다. 특히, 팬덤의 참여가 전복적이지 않으며 오히려 기업의 자본주의 전략에 적극적으로 참여하는 소비자라는 비판이다. 실제로 팬덤의 무임노동 혹은 봉사와 같은 행위는 팬덤의 자율성이 실제로 자율적인가라는 질문을 하게 만든다. 이에 대해 젠킨스(Jenkins, 2006)는 풀뿌리 실천(grass root practice)라는 개념을 사용하여 팬덤의 운동적(activist) 가능성에 대해 살펴보았다. 하지만, 이러한 이분법적 구분 자

체가 확장하고 있는 지금의 미디어 정경에서 적합하지 않다고 젠킨스 외(Jenkins, et al., 2013)는 다시금 주장한다. 결국 누가 문화의 주도권을 가졌는지에 대한 논의가 아닌 이토록 복잡한 미디어 정경 속에서 팬들이 어떠한 참여를 하고 있으며 어떤 정체성을 형성하는지 살펴볼 필요가 생긴 것이다. 케이팝의 참여문화에 대해서도 연구자들은 기업적인 전략에 적극적인 수용자인가 능동적인 활동을 하는 팬덤인가라는 질문을 계속 던져왔다. 이에 대해 많은 논의가 진행되었는데 2절에서는 능동적 수용자와 팬실천에 대한 논의를 기반으로 케이팝에 대한 두 가지 관점-다문화성의 함양과 젠더 실천-을 살펴보고자 한다.

1. 능동적 팬덤 행위와 정체성의 형성

수용자를 수동적인 소비자로 보던 기존의 텍스트 결정론적인 관점과 팬들을 열광적인 소비자로서만 보는 자본주의적 시각은 그들의 해석이나 실천에 큰 의미를 부여하지 않았다. 수용자의 ‘능동성’을 강조한 피스크(Fiske, 1992/1996)가 이론적인 접근을 통해 수용자의 실천과 ‘생산성(productivity)’의 개념을 제시하기 전까지, 수용자들은 비판 없이 미디어 텍스트를 수용하거나 인지적인 차원에서만 다른 해석을 하는 존재로 상정되어왔다. (Fiske, 1992/1996) 소위 능동적 수용자론(active audience theory)으로 불리는 수용자 연구 패러다임은 ‘저항적 해독’과 같은 수용자의 능동성을 강조하는 개념을 통해 지배 이데올로기와 다른 의미를 생산하는 실천을 주목하였다. (김수정 & 김수아, 2015a) 이는 팬들이 단순히 인지적 수준에서 텍스트를 저항 혹은 교섭한다는 인식을 넘어 그들의 창조적 행위성을 강조하고 그들이 생산하는 문화적 실천을 살펴볼 수 있게 하였다. 팬덤의 생산성은 세 가지로 구분할 수 있는데 이는 수용자가 해독과정에서 의미를 만들어내는 기호적(semiotic) 생산성, 그렇게 만들어진 의미가 가십이나 유포에서처럼 발화되고 공유되는 발화적(enunciative) 생산성, 그리고 팬들이 직접 텍스트를 제작하고 배포하는 텍스트(textual) 생산성이다. (Fiske, 1992/1996) 여기서 기호적 생산성이 대중문화 수용자의 일반적인 생산성이라고 할 수 있다면 발화적 생산성과 텍스트 생산성은 팬덤의 실천성에 더 가까운 생산성이라고 할 수 있다. 이러한 범주화가 유용한 것은 팬과 일반

대중의 차이, 즉 본 연구에서 일반적 수용자가 아닌 팬덤을 연구하는 이유를 보여주기 때문이다.

하지만, 팬에 대한 피스크(1992/1996)의 주장은 사소한 것에 대한 과도한 비약 혹은 지나친 문화적 낭만주의라는 비판이 따라온다. 아도르노(Adorno, 1938/2001)는 “팬은 음악 산업에 너무 깊이 빠져서” 음악 자체에 대한 가치를 제대로 파악하거나 논의할 수 없는 존재이며 그들은 단지 음악 산업이라는 “신전의 노예”라고 표현했다. (39, 재인용 Duffett, 2013/2016, 99) 아도르노는 팬에 대한 일반적인 편견에 기반하여 팬들의 능동적 행위가 결국 가짜 행위이며 자신을 차별화하려고 할수록 미디어 산업에 종속되는 퇴행적인 모습을 보인다고 지적했다. 그의 이러한 지적은 엘리트주의적 시각으로 팬을 타자화한다는 비판을 받고 있지만 동시에 팬들의 능동성을 강조할 때 지나치게 생략될 수 있는 미디어 생산자들 혹은 기업의 지배적인 힘에 대해 고찰할 필요가 있음을 보여준다. 팬들이 인식하지 못할 때도 미디어 산업은 교묘하게 팬들을 자신의 이익을 위해 이용하고 착취하는 측면이 있다는 것이다. 이는 테라노바(Terranova, 2000)가 제시했던 디지털 경제 속 무임노동(free labor)처럼 결국 소비자를 착취하는 구도로 나타날 수 있게 된다. 김수정과 김수아(2015a)도 팬덤의 행위를 무조건 저항적이고 전복적인 것으로 단정할 경우 팬덤에 대한 분석을 제한할 수 있다고 지적했다.

능동적 팬덤에 대한 연구 접근은 기존 미디어가 팬덤을 부정적이고 우스꽝스러운 모습으로 재현해왔기 때문에 더 강조된 측면이 있다. (Gray, et al., 2017) 특히, 미디어가 조롱하는 대상이 팬덤 안에서도 주로 소수자 집단을 향하고 있었기 때문에 그들의 행위성을 부각할 필요가 있었다. 예를 들어 영국 보이밴드 원디렉션(One Direction)의 팬덤을 다룬 다큐멘터리(Asquith, 2013)에서는 일부 사생팬의 행동을 마치 여성 팬덤 전체가 본인의 인생이 없이 밴드 멤버만 쫓아다니는 비이성적인 집단으로 재현하기도 했다. 여성 팬덤의 부정적인 재현은 아주 오랜 시간 이어져 왔고 학자들은 이러한 편견에 대항하기 위해 슬래쉬나 팬픽션과 같은 여성 팬덤의 팬활동이 어떻게 여성의 역능화와 본인의 여성성을 구축해가는 과정인지 보여주고자 한 것이다. 따라서 연구자들은 미디어 비평가들이 병리학적으로 설명한 팬들의 다양한 행위-컨벤션, 팬 픽션, 팬진, 편지쓰기-를 창의적이고 생산적인 행위로 분석하였다. (Gray et al., 2017)

하지만 무조건 팬덤 활동을 저항으로 간주하는 것은 팬 개인의 정체성을 간과하기도 한다. 따라서 이후 학자들은 팬덤 단순히 개인의 팬이 모여 형성되는 집합이라기보다 개인과 공동체의 상호작용으로 팬덤이라는 유기적인 개념으로 보고 팬덤의 행위가 어떤 문화적 정체성을 형성하고 그들에게 어떤 시각을 부여하는가를 살펴볼 필요가 있다고 주장했다. 이러한 측면에서 아도르노의 회의적인 관점은 팬덤의 행위성을 아예 분석 대상에서 지워버리는 효과를 지니고 있기 때문에 문제가 된다. 특히, 미디어가 초국가적으로 순환되고 미디어 생산 기업이 의도하지 못한 방식의 수용이 늘어나며 예상치 못한 효과가 나타나는 이 상황에서 팬들의 행위성은 주요한 분석의 대상이 된다. 그러므로 팬들의 문화적 실천을 통해 그들의 행위가 어떻게 문화적 정체성을 형성하고 있는지 살펴봐야 한다.

다시 피스크(1987)를 살펴보면 그는 팬들의 실천이 모여 해석적 공동체를 형성하고 텍스트의 지배적 해석을 저항하고 때로는 하위 문화적 결속을 결성한다고 주장했다. 젠킨스(1992)는 이러한 능동적 수용자론에 기반을 두고 팬덤 연구에 주요 이론을 정립하였는데 그는 팬의 행위성을 강조하는 밀렵(poaching)의 개념을 제시했다. 밀렵은 본래 드세르토(De Certeau, 1984)의 〈일상생활의 실천〉에서 가져온 단어로, 수용자가 주어진 텍스트를 방랑하면서 불안정하게 실천하는 독서를 뜻한다. 다시 말해 “자기가 경작하지 않은 들판을 가로질러 밀렵하는 유목민들처럼, 남의 땅을 횡단하며 편력하는 여행자”처럼 독자가 저자가 의도한 대로 해석하지 않고 텍스트를 전유하며 자신만의 의미를 생산하는 실천을 의미한다. (장세룡, 2004, 214) 팬들은 밀렵꾼(poacher)이 되어 대중문화 텍스트를 전유하고 다시 읽는 독자이자 텍스트 수용 경험을 보다 풍부하고 참여적인 방식으로 변형하는 관객이 된다. (Jenkins, 1992) 이러한 밀렵의 개념은 약자가 강자를 이기기 위한 기술로 사용하는 일상적인 차원의 전술로 설명할 수 있는데 타자와 완전한 거리를 두지 않은 상태에서 타자의 장소에 은밀하게 침투하는 전술로 이해할 수 있다. (De Certeau, 1984) 팬들은 이러한 전술을 통해 텍스트를 새롭게 만들고 자신의 공간 안으로 가지고 온다. 그 공간은 팬들이 구성하는 공동체이자 사회문화적 성격을 갖고 있다고 할 수 있다. (Jenkins, 1992) 즉, 팬덤의 실천은 지배적인 텍스트를 적극적으로 밀렵하며 자신의 취향과 이해관계에 맞추어 재해석하고 전유하여 자신들의 공간을 만들어 가는 것이다.

이후 젠킨스(2006/2008)가 <컨버전스 컬처>를 통해 제시한 참여 문화는 이러한 팬의 능동성을 더 복잡한 구도로 만들었다. 제작자나 미디어 산업과 대립하는 저항적 팬덤이라는 기존 입장에서 벗어나, 디지털 테크놀로지 시대에 팬덤과 산업 간의 관계가 상호공모적이거나 호혜적일 수 있다는 입장으로 바꾼 것이다. 특히, 디지털 시대 팬덤의 문화적 실천이 생산과 소비의 경계를 허물기 때문에 팬들은 더 미디어 소비자에 머물지 않고 생산자로 문화 회로에 가담한다고 주장했다. 그들은 텍스트와의 이차원적인 관계를 넘어 새로운 의미를 만들고 파라텍스트를 형성하며 텍스트 소비자에서 수행자로 격상된다. (Lancaster, 2001) 그들은 더욱 더 자유롭고 빠르게 텍스트를 다양한 사회적 자원으로 적극적으로 활용하여 자신의 사회 문화적 정체성을 형성하게 된다.

1-1. 케이팝 해외 팬덤의 참여적 특성: 다문화성의 함양

따라서 팬의 행위와 실천은 그 자체로 저항적이라고 단정 지을 수 없지만 사회 문화적 정체성을 형성하는 데 중요한 요소로 작용한다. 케이팝 팬덤에 대한 연구도 이러한 팬덤의 행위성과 정체성에 집중하였는데 해외 팬덤에 대해서는 주로 다문화성의 함양이라는 효과에 주목하였다. 케이팝 팬덤 활동을 하는 한국, 일본, 대만의 성인 여성을 인터뷰하여 분석한 김영순과 배현주(2013)는 케이팝 팬 활동의 참여가 다양한 배경을 지닌 사람들과 접촉할 수 있게 해주며 다문화적인 경험을 제공한다고 주장했다. 그러한 경험을 통해 문화적 다양성을 인정하게 되며 궁극적으로 다문화시민성을 함양시킨다고 분석했다. 케이팝 혹은 한류를 적극적으로 소비하는 해외 팬덤은 보다 글로벌한 시각을 갖게 되고 국가의 경계를 넘는 주요 자극제로 작용하게 된다. 특히 케이팝 팬덤이 주로 인터넷상에서 상상의 공동체를 형성하고 있기 때문에 국가주의적인 시각을 뛰어넘어 다른 국가나 종교를 지닌 사람들과 감정적 유대를 느낄 수 있게 한다.

케이팝이 해외 팬덤에 이런 영향력을 미칠 수 있는 이유는 케이팝이 매우 참여적인 문화이기 때문이다. 캐나다 케이팝 팬덤을 분석한 윤(Yoon, 2017)은 케이팝을 일종의 세계화 과정의 참여 공간이라고 규정한다. 케이팝은 리액션 비디오, 온라인 팬 포럼, 커버 댄스, 팬 편집 비디오 등 다양한

진입점을 통해 참여할 수 있기 때문에 팬들에게 익숙하지 않은 한국 문화와 언어를 직접 경험하게 해준다. 또한, 문화적 차이의 간극을 메꾸기 위한 팬들의 자발적인 참여가 필수적인데 팬들은 케이팝 콘텐츠가 나올 때마다 바로 각국의 언어로 번역하고 부가적인 해석이 필요할 경우 해석 비디오를 제작해 공유한다. 예를 들어 방탄소년단의 노래 〈땡(DDAENG)〉의 경우 화투 놀음 중 하나인 섯다 메타포를 사용한 말장난(word play)이 돋보이는 곡인데 이를 이해하기 위해서 팬들은 섯다의 방법과 물을 찾아보고 관련 해석 비디오가 나오기도 했다. 이러한 적극적인 참여로 인해 팬들은 단순히 한국이라는 나라를 알게 되는 정도에 그치는 것이 아니라 해외 팬들에게 서구 중심의 문화적 흐름을 넘어 세계화를 새롭게 상상할 기회를 준다.

케이팝 팬덤은 더 나아가 일종의 액티비즘으로 확장되기도 하는데, 이는 케이팝이 해외에서는 비주류 문화이기 때문에 소비 자체에 저항성이 담겨있기도 하지만 적극적인 팬 활동이 산업을 넘어서 작용하면서 저항성을 띠기 때문이다. 팬클럽 활동이 금지된 이란에서 한류 팬들이 몰래 함께 모여 한국의 사극 드라마를 보기도 하고 히잡을 입은 이집트 소녀들이 케이팝 노래에 춤을 추는 등 주류사회의 억압과 편견에 도전하고 있다. (박신의, 2012) 또한, SNS의 활성화로 팬들이 자체적으로 재생산하는 콘텐츠가 늘어나면서 더는 주류 미디어 플랫폼을 통한 공식 콘텐츠가 없어도 팬 활동을 할 수 있게 되었다. 이는 “팬덤을 통한 사회연결망의 확산으로 인해 수용자 집단이 권력화된다는 것”으로 문화 권력이 팬에게 넘어가는 상황으로 볼 수 있다. (이호영 외, 2011) 따라서 팬덤의 영향력은 커지게 될 뿐만 아니라 팬덤의 참여가 산업 확산의 기반이 되는 상황이 오게 된다. (Otmazgin & Lyan, 2014) 특히, 해외의 경우 공식적으로 케이팝 기업이 진출하지 않은 경우 팬들의 자체적인 참여와 커뮤니티가 확산의 핵심이 되기 때문에 기업의 예상을 뛰어넘어 작용하게 된다.

이렇게 확장된 팬들의 권력은 소셜미디어를 통해 더욱 확고한 의제를 가진 운동의 형식을 띠기도 하는데 해시태그 운동이 대표적인 예시다. 아이돌 팬덤의 트위터 해시태그 운동을 살펴본 김수아(2017)는 한국의 페미니즘 리부트 이후 케이팝 아이돌의 여성혐오에 대한 공론화가 해시태그 운동으로 나타나고 있다고 설명했다. 고혜리와 양은경(2017)도 비슷한 맥락에서 방탄소년단의 여성혐오 논란에 대해 분석하였는데 남성 아이돌 팬덤에서 여성혐

오 논란을 공론화한 첫 번째 사례로 “여성혐오 공론화 계정”을 언급하면서 이를 통해 팬덤 내부의 갈등과 성찰을 살펴보았다. 두 연구 모두 공통으로 두 가지 상반된 프레임이 존재하며 해시태그를 통해 자신들의 프레임을 우위로 두려고 경쟁하고 있음을 살펴볼 수 있었다. 여성혐오가 맞다 아니다를 떠나서 여성혐오로 인해 아이돌 그룹 이미지에 악영향을 미칠 수 있다는 점 그런데도 공론화를 해야 한다는 입장이 충돌하면서 팬덤 내부의 갈등이 생겼다. 여기서 주목해야 할 것은 방탄소년단 논란의 경우 소속사인 빅히트가 공식 입장을 내면서 여성혐오 논란 중에는 최초로 기획사 입장이 나온 사례라고 평가되었다는 점이다. 이는 팬들의 권력이 단순한 열정적 소비자에서 실질적인 문제를 제기할 수 있는 위치로 올라갔다는 것을 보여준다.

물론 영화 〈헝거게임〉의 경우와 같이 정치적인 의제를 설정하여 팬들이 액티비즘을 구성하는 경우도 있다. 영화 〈헝거게임〉은 2012년 개봉한 3부작 영화로 미래의 독재국가인 판엠의 사회 불평등과 그 사회 구조와 투쟁하는 주인공인 16살 소녀 캣니스에 대한 이야기를 담고 있다. 〈헝거게임〉의 팬들은 영화 개봉 후 소셜 미디어에서 #MyHungerGames 해시태그를 통해 자신이 겪은 불평등 혹은 굶주림을 공유하면서 〈헝거게임〉이 단순히 허구의 이야기가 아닌 실제 현실이라는 점을 강조하였다. 김수아(2017)는 해시태그 행동주의가 특히 소수자 운동과 같은 사회적인 이슈에 대해 의제를 설정하거나 문제를 드러내는 역할을 한다고 설명하면서 두 가지 유형을 제시하였다. 첫 번째는 주류 미디어가 배제한 사회적인 문제를 이슈화하는 방식이고 두 번째는 소비자 운동과 결합하는 것이다. #MyHungerGames의 경우 사회에 만연한 가난과 불평등에 대한 문제를 드러내는 것으로 첫 번째 유형과 더 가깝다. 두 번째 유형은 예를 들어 성차별적인 광고를 하거나 임금 격차가 두드러지는 기업의 상품을 구매하지 않으면서 해시태그를 함께 공유하는 방식이다. 이는 〈헝거게임〉 팬들이 영화의 정치사회적 의제를 무시하고 상업적으로만 이용하려는 제작자에 대항하여 일으킨 “Odds in Our Favor”라는 운동과 비슷하다고 볼 수 있다. 직접적으로 영화나 영화 관련 상품에 대한 불매운동으로 이어진 것을 확인할 수 없지만, 온라인상에서 팬들이 결속하여 제작자의 부적절한 상업주의를 비난하였다. 제작자인 라이언스게이트(Lionsgate)는 영화 속 패션이나 메이크업과 상품을 연계해 광고하는 등 영화가 지닌 가치를 전혀 추구하지 않았다. 이렇듯 팬들은 자체적으

로 자신들이 설정한 의제를 공유할 뿐만 아니라 제작사에 직접 압력을 넣는 운동을 진행한 것이다. 케이팝의 경우 아직 이러한 직접적인 운동주의는 없었지만, 방탄소년단의 팬덤 내부에 일어난 차별에 반대하면서 #BlackArmyMatter와 같은 해시태그 운동이나 방탄소년단의 유엔 연설에서 영감을 받아 자신의 정체성과 다양성을 공유하는 #Speakyourself 해시태그 운동 등이 일어나고 있다.

1-2. 케이팝 해외 팬덤의 참여적 특성: 젠더 실천

팬덤과 관련하여 젠더에 대한 논의는 활발하게 다루어져 왔다. 국내외 양상이 조금씩 다르긴 하지만 팬덤은 여성이 주류로 형성하고 있기 때문에 여성적 성격을 띠고 있으며 여성의 팬 실천이 갖는 젠더 정체성의 효과가 두드러지게 나타나기 때문이다. 하지만, 여성 팬들은 남성 스타에게 열광하는 수동적인 존재로만 여겨져 무시되는 경향이 있었다. 국내에서는 여성 팬을 소위 “빠순이,” 음악적 소양 없이 외적인 것에만 현혹되어 남성스타를 추종하는 여자애들이라고 치부하고 해외에서도 록그룹을 따라다니는 여성을 “그루피”로 부르며 상업적, 성적으로 착취되는 여성팬의 이미지를 만들었다. (한유림, 2008; Owens, 2007) 이에 대해 김수아(2011)는 남성 스타와 여성팬의 이러한 구도는 전통적인 젠더 권력 관계를 나타내며 여성팬을 수동적인 여성으로 표상하고 있음을 지적했다.

그러나 팬덤이 젠더 정체성을 교섭할 수 있는 공간을 제공한다는 사실에 주목하여 여성 팬들의 젠더 실천을 분석한 연구들이 있다. (Duffet, 2013/2016) 젠킨스(Jenkins, 1992)는 서구에서 팬덤이 백인 남성으로 대표되는데 SF 장르 팬덤 문화에 여성이 주체적으로 침입하면서 팬덤에 대한 젠더 편견에 도전했고 팬픽을 통한 여성 성적 욕망의 표현을 통한 여성의 역능화와 젠더 정치의 관점에서 문화적 취향과 정체성을 구성해가는 것으로 긍정적인 평가를 한다. 다만, 한국에서 팬덤의 젠더 정치는 조금 다른 양상을 보이고 있는데 남성 아이돌의 여성 팬덤을 연구한 정민우와 이나영(2009)과 김수아(2011)는 여성이 섹시한 남성을 소비하는 과정 가운데 역능화가 일어나는 것이 아니라 다시 지배적 담론 속 여성의 위치를 소구한다고

주장했다. 여성 팬덤이 주로 ‘가족’ 담론을 사용하여 자신을 ‘엄마’의 위치로 상정하여 쾌락을 즐기는 주체가 아닌 남자 아이돌을 돌봐주는 나이든 여성의 성역할을 그대로 답습한다는 것이다.

하지만, 국내외 팬덤 연구자들 모두 주로 여성 팬들이 직접 생산하고 유통하는 팬픽션을 통해 팬덤의 젠더적 실천의 역동성을 살펴보았다. 그 중에서도 남성간의 동성애적 관계를 묘사하는 슬래쉬 팬픽션(이하 슬래쉬)와 야오이 문화에서 영향을 받은 국내 동성 팬픽이 주로 연구되었다. 슬래쉬는 미국의 SF 시리즈 <스타트랙>에서 유래된 용어로 남성주인공인 커크(Kirk)와 스팍(Spock)을 동성애 관계로 묘사하는 팬픽션이 K/S라는 표기로 생산되고 유통되면서 슬래쉬 픽션이 발전하기 시작했다. (Jenkins, 1992) 한국의 동성 팬픽도 주로 아이돌의 동성애 관계를 주제로 한 팬픽으로 이야기 대상은 다르지만 비슷한 맥락에서 이해할 수 있다. (한유림, 2008) 더핏(Duffett, 2013/2016)은 “여성 팬들은 남성들이 만든 지배적인 텍스트를 자신들의 욕구에 맞게 개조하고 다시 쓰는 것은 놀라운 일이 아니라고” 말하면서 그들이 동성애적 로맨스를 기존 인물들에게 투사하는 것은 기존의 이성애적 로맨스의 가부장적인 관계 묘사와 이야기의 지배적 이데올로기에 도전하고 있는 것이라고 설명했다. (302) 따라서, 팬픽션은 우드(Wood, 1979)가 주장한 “여성의 섹슈얼리티/창의성을 극도로 억압”하는 사회에 적극적으로 저항하는 행위로 이해될 수 있는 것이다. 그는 “능동성, 공격성, 자기주장, 조직화된 힘, 창의성처럼 문화적으로 남성성을 연상시키는 본능적 욕구는 여성들에게 허용되지 않았다”고 했는데 팬픽션을 만들고 공유하는 행위는 이러한 금기를 위반하는 것으로 볼 수 있다.

한국의 팬픽션에 대한 젠더 정체성 연구는 주로 10대 여성 팬들을 대상으로 청소년에 대한 한국의 억압적 상황을 맥락으로 분석하였다. (안선주, 2003) 하지만, 한유림(2008)은 팬픽션 문화를 “10대 여성들이 청소년 시기에 겪는 정체성과 섹슈얼리티의 문제로 보는 것은 잘못된 일반화”라고 지적하면서 20대와 30대 여성 팬들의 팬픽 문화도 포괄적으로 고려해야 한다고 주장했다. (9) 또한, 한국의 동성 팬픽이 서양의 슬래쉬와 다른 점은 일본의 야오이 문화에서 많은 영향을 받았기 때문이다. 야오이는 처음 일본 동인지

(아마추어 만화시장)에서 만들어진 동성애물로 지금은 여성들이 창작하고 향유하는 남성 동성애물 전반을 의미한다. 한유림(2008)은 아이돌을 대상으로 하는 한국의 동성 팬픽이 야오이 문화의 영향을 받아 여성 팬에게 “성적 대상으로 남성 캐릭터를 위치시키는 즐거움” 혹은 남성의 아름다움에 대한 욕망을 누리면서 동시에 자신이 좋아하는 아이돌 혹은 팬픽의 남성 주인공에게 동일시한다. 따라서, 여성 팬들은 동일시와 대상화를 반복하며 복잡한 주체성과 모순적 위치를 만들어 간다고 주장했다. (한유림, 2008, 11) 다시 말해, 팬픽션이란 가부장적인 이성애적 관계 속에서 자유롭게 성적인 욕구를 표출하지 못했던 여성이 팬실천을 통해 텍스트를 전유하고 재생산하여 자신의 젠더 정체성을 재정립하는 행위인 것이다.

그렇다면 남성 팬들에 대한 기존 연구들은 어떠한가? 켄킨스(1992)는 텍스트 밀렵꾼들에서 남성 팬들은 대중문화에 적극적으로 관여함으로써 여성화되거나 탈남성화되는 것으로 간주됨을 지적하면서 미디어 팬덤에 대한 편견 중 하나가 남성팬을 사회적으로 부적절하고 결함이 있는 남성으로 인식한다는 점이라고 주장했다. 이는 이성애자 팬들이 자신이 남성 스타의 팬인 것을 쉽게 인정하지 못하는 것에서도 잘 드러나는데, 엘비스의 남성팬은 자신이 이성애자임을 강조하며 자신의 팬 정체성을 쉽게 인정하지 않는 태도를 취한다고 더핏(2013/2016)은 설명했다. 한국에서도 남성 스타를 좋아하는 남성팬에 대한 연구가 매우 부족하고 여성 아이돌을 좋아하는 남성 팬에 대해서는 매우 부정적인 평가를 하고 있다. 물론, 팬덤의 종류에 따라 여성과 남성의 지배적 연구 경향은 달라지지만, 여성 팬덤에 대한 스테레오타입이 적극적으로 재교섭 된 반면 남성팬들에 대한 논의는 여전히 부족함을 볼 수 있다. 남성팬과 여성 스타와의 관계와 남성팬과 남성 스타와의 관계를 다르게 살펴볼 필요가 있지만, 상대적으로 남성팬과 남성 스타의 관계는 훨씬 논의되지 못했다.

따라서, 팬덤의 젠더 실천에 대한 기존 연구는 팬덤의 젠더 정체성을 보편적으로 상정하여 진행해왔다. 팬들이 지닌 인종, 섹슈얼리티, 계층과 같은 다양한 정체성을 고려하지 않고 백인 이성애자 여성으로 대표되어 논의되어 온 것이다. 이러한 구체적 맥락의 배제는 추상적인 수준에서만 팬덤의 실천

을 분석하게 한다. 케이팝 연구도 한국의 맥락에서 한국의 여성팬을 대상으로 젠더 정체성의 교섭에 대한 분석은 많이 진행되었지만 주로 서구 팬덤 이론에 기반하여 팬덤에 대한 젠더적 보편성을 가정하고 있음을 볼 수 있다. 이러한 경향은 기존의 흑인 여성주의 연구자들이 지적했듯이 사람 혹은 집단에게 작용하는 억압의 체계를 단편적으로만 살펴본다는 점에서 문제가 있다. 즉, 인종과 계급, 그리고 젠더와 같은 정체성의 층위를 따로 분리하여 보는 것이 아니고 모든 것이 교차하여 만들어지는 접합(articulation)을 분석해야 한다. 이는 앞서 크레이디가 혼종성의 분석에서 지역성과 맥락을 고려해야 한다고 주장한 맥락과 연결된다. 따라서, 팬들의 지역적 맥락을 교차성 이론에 기대어 논의를 진행하고자 한다.

1-3. 케이팝 팬덤의 교차적 정체성

그동안 연구자들은 케이팝이라는 혼종적 문화를 다각도로 살펴보면서 케이팝의 문화적 가능성을 살펴보았다. 해외 팬덤의 실천이 다문화성을 어떻게 함양하고 세계화의 흐름에 어떤 영향을 미치는지 분석하고자 하였다. 하지만 대부분의 연구가 추상적인 결론을 내거나 단편적인 사례연구에 그쳤다. 이는 팬들의 지역적 맥락을 완전히 무시하거나 지역성 자체에만 집중하여 유의미한 논의를 이끌어내지 못했기 때문이다.

오(D. Oh, 2017a)는 흑인 팬덤의 케이팝 수용에 대한 분석을 진행하면서 해외 팬덤의 적극적인 케이팝 수용은 예상치 못한 인종간의 긴장을 만들어내고 그 안에서 인종과 문화 권력 안에서의 전복의 가능성을 가져올 수 있다고 주장했다. 또한, 해외에서의 케이팝 열풍이 주로 남성 아이돌 그룹과 그들의 여성 팬덤으로 주축이 되어 이뤄지고 있기 때문에 인종과 더불어 젠더적 정체성을 살펴볼 필요가 있다. 인종과 젠더가 분리되어 작용하는 것이 아니라 상호교차적으로 영향을 미치고 있기 때문에 상호교차성 이론을 토대로 케이팝의 문화적 효과를 살펴볼 수 있을 것이다. 이는 케이팝의 문화적 구조와 팬들의 사회문화적 맥락이 제3의 공간에서 어떠한 작용을 하고 구체적으로 어떤 대안적 가치를 형성하는지 볼 수 있을 것이다.

2. 상호교차성 이론

그동안 연구자들은 팬들이 형성하는 정체성을 탐구하면서 젠더 정체성에 대해서는 많이 논의해왔지만 인종에 대해서는 다루지 않았다. 이는 팬덤이 주로 여성들로 이루어져 있고 그 안에서 일어나는 젠더 정체성의 교섭에 대한 다양한 논의가 진행되었기 때문이다. 여성 팬들에 대한 기존의 시각은 남성 배우나 가수에게 무조건적으로 열광하는 소녀 팬이었지만 젠더 연구자들은 여성 팬들에 대한 이러한 편견에 대항하여 팬들의 수용 과정에서 일어나는 저항적인 행위에 주목하였다. (김수아, 2011) 하지만 기존의 팬덤 논의는 백인 중심으로 이루어져 왔으며, 인종적 다양성이 고려되지 않는 등 인종 문제에 크게 주목하지 않았다. 스탠필(Stanfill, 2011)과 같은 연구자들은 백인 중심적인 팬덤 연구가 유색인들의 존재를 비가시화시킴에 따라 인종에 따라 달라질 수 있는 수용 방식을 고려할 수 없게 만들었다고 비판했다. 본 연구는 이러한 문제점을 극복할 방법으로 교차성 이론을 제기하고 이를 케이팝의 팬덤 연구에 적용하고자 한다.

팬덤의 실천을 통해 재정립되는 사회문화적 정체성의 차원은 다양하지만 본 연구는 그중에서도 인종과 젠더에 집중하여 살펴보고자 한다. 팬 실천과 젠더에 대해서 지금까지 많은 연구가 진행됐음에도 불구하고 인종은 크게 주목받지 않았다. 하지만, 인종과 젠더를 함께 고려하는 교차성 이론의 등장과 디지털 미디어 시대의 초국가성은 인종의 문제를 더 복잡하고 중요하게 만들고 있다. 교차성(intersectionality) 이론은 한 사람의 사회적 정체성을 규정하는 범주는 단일하지 않으며 젠더, 인종, 사회 계급 등 다양한 측면이 상호교차적으로 작용한 결과라는 점을 강조한다. (Collins, 1990/2009) 또한, 한 사람에게 작용하는 억압, 지배구조, 차별을 올바르게 이해하기 위해서는 다양한 측면들 사이에서 일어나는 상호작용과 창발적 속성을 체계적으로 분석할 필요가 있다고 보는 이론이다. (박미선, 2014)

정선(Jung, 2011)은 컨버전스 문화가 세계의 중심을 서구에서부터 다양한 나라로 움직이고 있다고 주장하면서 온라인을 통해 더욱 융합하고 연결되어 가는 초국가적 흐름을 분석했다. 그는 인도네시아 여성 팬들이 한국 보이그

룹의 춤을 커버하는 것을 관찰하였는데 이에 대해 갯슨과 라이드(Gatson and Ried, 2012)는 이것을 레이스벤딩(racebending)이라고 할 수 있는 것인지 그렇다면 인도네시아의 인종과 한국의 인종 차이를 어떻게 설명할 수 있는지 질문했다. 이러한 질문은 그동안 백인중심적인 사고로 논의되었던 인종의 문제를 다중심적인 미디어 흐름에 맞춰 다시 고찰해야 함을 보여준다. 백인이 지정한 백인, 흑인, 아시아인의 구분과 그들 사이의 관계는 왜곡되어 있으며 많은 문제를 내포하고 있다. 따라서 백인중심적 사고를 벗어난 인종적 논의가 진행되어야 한다. 팬들의 적극적인 실천은 이러한 인종적 범주와 규범이 어떻게 그들의 정체성을 형성하고 재구성하는지 보여준다. 앞서 설명했던 것처럼 팬들의 실천은 그 안에서 사회 문화적인 정체성의 교섭을 보여주고 그들이 만드는 집단적 정체성과 개인적 정체성은 다양하게 작용하여 예기치 못한 새로운 문화를 만들기 때문이다.

젠킨스(1992)는 젠더에 대한 기존 연구의 논의가 ‘텍스트 본질주의’와 ‘수용자를 본질화’하는 태도를 지적했다. 텍스트 본질주의는 수용자들이 텍스트가 재현하는 젠더적 의미를 자신의 젠더와 연결해 해석하기 때문에 수용자가 속한 사회적 집단에 따라 자동으로 특정 해석을 한다는 것이다. 수용자를 본질화하는 것은 남성과 여성 팬덤을 구분하여 젠더에 따라 해독 전략이 달라질 거라고 가정하는 것이다. (Jenkins, 1992, 112) 하지만, 팬들이 사회적인 의미와 정체성을 끊임없이 텍스트 전유와 생산을 통해 만들어 가고 있는 상황에서 텍스트나 수용자의 정체성을 고정적인 것으로 살펴보는 것은 적절하지 않다. 이러한 함정에 빠지지 않고 팬덤의 인종 그리고 젠더 정체성을 살펴보기 위해 기존 문헌을 자세히 검토하고자 한다.

2-1. 백인 중심적 팬덤 논의의 한계

젠킨스(2014)는 팬 커뮤니티 내부에서 일어나는 인종간의 문제가 만연하면서도 그동안의 팬 스터디가 인종을 고려하지 않았다는 점을 지적했다. 이렇게 팬덤에서 인종적인 논의가 활발하게 이루어지지 않은 주요 요인 중 하나는 그 동안 팬을 백인 남성으로 상정하고 있었기 때문이다. (Stanfill,

2011) 이는 팬덤이 주로 여성으로 이루어져 있다는 사실과 디지털 미디어 시대의 팬덤의 인종적 다양성을 지워버린다. 대중문화에서 재현되는 팬들은 거의 백인, 중산층, 이성애적 남성으로 규정되어 왔다. (Gatson and Ried, 2012) 여기서 백인은 인종적인 뜻을 넘어 상징적인 의미로 사용되고 있다고 할 수 있는데, 이는 곧 백인성이 미국 문화에서 갖는 위치를 보여준다. (Dyer, 1997) 백인은 언제나 자연스러우며 기본적인 위치에서 결코 탐구되는 대상이 아닌 주체로 상정되었다. 다이어(Dyer, 1997)는 그의 책에서 백인성에 대한 세 가지 의미를 제시하였는데, 백인성은 무색으로 비가시적이며, 흑인의 반대되는 상대적인 가치를 갖고 있고 그것은 악에 반대하는 선과 순결의 뜻이 있다. 그들은 자연스러운 신화를 형성하며 완전하게 존재한다. 따라서 다른 인종들은 백인의 기준에 따라 규정되어 왔다. 이러한 신화를 깨기 위해 많은 연구자가 백인성에 대한 탐구와 분석을 진행하였지만 (Chambers, 1997; Roediger, 1991; Dyer, 1997) 여전히 팬덤에 대한 연구에 있어 인종의 다양성을 고려한 연구는 미흡한 상태이다.

인종 문제와 관련하여 진행된 연구는 주로 미디어에 재현되는 인종의 스테레오타입 혹은 인종의 다양성을 지워버리는 화이트워싱(white washing) 그리고 그에 저항하는 팬덤의 운동성(activism)이다. 화이트워싱은 옐로우 페이스(yellow face)와 블랙 페이스(black face)와 같이 백인 배우가 황인종과 흑인의 역할을 맡아 인종적 스테레오타입을 강조하는 재현과 레이스벤딩(race-bending)으로 불리는 원작에서의 동양인 혹은 흑인의 역할을 백인 배우가 연기하는 것을 포함하고 있다. 즉, 인종적 정체성이 백인의 주체로 인해 침해당하는 것이라고 볼 수 있다. 이러한 재현의 문제점은 블랙페이스와 옐로우페이스 모두 백인의 시선으로 형성된 흑인과 동양인에 대한 인종적 스테레오타입을 재생산하고 확산시킨다는 것에 있다. 백인 미디어가 형성한 흑인성과 아시아성은 불완전한 이미지 혹은 관념으로만 존재하게 된다. 이는 전형적인 할리우드 인종주의적 정체성 전략으로 지배자와 피지배자의 위치를 상정하는 것이다. (홍석경, 2013) 레이스벤딩은 최근 마블 만화 원작의 영화 <닥터 스트레인지>(2016)에서 티베트인 에인션트원 역할에 틸다 스윈튼이 캐스팅된 것과 일본 애니메이션 원작인 <공각기동대:고스트 인 더

셀>(2017)에서 일본인 역할인 쿠사나기 모토코 역할을 스칼렛 요한슨이 연기한 것이 전형적인 예시다. 로페즈(Lopez, 2011)는 백인 배우가 다른 인종의 역할을 연기하는 것은 백인의 문화적 우월성과 침투성(pervasiveness)을 강조하는 것임을 지적했다. (435)

이러한 백인중심적인 재현과 팬덤에 대한 논의는 인종에 대한 깊은 논의를 할 수 없게 만들어왔다. 이에 대해 팬들은 자신들의 인종이 서구의 주류 미디어에 재현되지 못함을 지적하면서 변화를 촉구하는 정치 사회적 운동을 진행하였다. 대표적인 예시로 Racefail '09로 불리는 온라인 토론이 있었는데 소셜 네트워크-LiveJournal, Dreamwidth, Facebook, MySpace-를 기반으로 진행된 논의로 가장 참여 규모가 크고 오래 지속된 팬덤 토론이라고 할 수 있다. 주로 과학 공상(Science Fiction) 장르에서 인종차별적 재현과 비재현의 문제, 팬덤 속에서 나타나는 인종주의적 언행에 대한 비난, 팬 픽션에서의 인종 스테레오타입 등 팬덤과 관련된 인종 논쟁의 전반을 보여주는 온라인 운동이었다. (Gatson and Ried, 2012)

보다 구체적인 사례로는 영화 <라스트 에어벤더>(2010)에서의 화이트워싱 캐스팅 문제를 반대한 팬들의 운동이 있다. <라스트 에어벤더>는 애니메이션 원작으로 주인공이 아시아인이지만 영화에서는 주인공 역할을 모두 백인 배우로 캐스팅을 해 문제가 제기되었다. 이 사례를 연구한 로페즈(2011)는 온라인상에서 이루어진 토론과 정치 운동을 관찰하여 레이스벤딩을 둘러싼 인종적 논쟁의 성격을 파악하고자 했다. 로페즈(2011)는 이러한 아시아 팬들이 인종적인 문제를 들고 정치적인 운동을 주도한 것은 인종적인 문제들을 가시화시키는 효과가 있다고 평가하면서 팬들의 결집력과 운동성이 사회의 인종문제를 풀어가는 주요 원동력이 될 수 있을 것으로 정리한다. 하지만 그의 연구는 백인중심적인 인종적 사고가 초래할 수 있는 인종적 딜레마의 전형을 보여준다.

아시아 팬들은 <라스트 에어벤더>가 아시아 세계의 배경을 갖고 있음을 주장하며 원작에서의 아시아적 요소를 찾아내었는데 저자는 이러한 요소들-중국 한자, 아시아 전통의상, 종교적 도상화-이 사실상 아시아 스테레오타입적인 모순을 내포하고 있다는 것을 지적한다. 아시아라는 구분이 본래

지리학적으로나 인종적으로나 하나로 묶일 수 없는 사회적으로 구성된 개념이기 때문에 아시아인이 자신의 정체성을 구성하기 위해 동일시하는 미디어 속 아시아성은 특정 스테레오타입을 재생산하는 것이다. (Ono, 1995) 이러한 문제점으로 인해 팬들은 다시 아시아성을 부정해야 하는 상황에 놓이게 되지만 동시에 주류 미디어에서 아시아인이 배제되지 않기 위해 영화의 아시아적 요소를 강조해야 하는 난감한 상황에 놓인다. 따라서, 백인중심적인 사고에서 아시아성을 정의하는 것 자체가 핵심적인 딜레마를 내포하고 있음을 보여준다.

2-2. 상호교차성 이론의 필요성

그렇다면 인종과 젠더를 교차성 이론에 기반하여 팬덤의 실천을 보는 것이 어떻게 기존의 파편화된 참여문화 분석과 백인중심적 팬 연구의 한계를 개선할 수 있을까? 교차성 이론(intersectionality)을 처음 제시한 흑인 여성주의자 크렌쇼(Crenshaw, 1991)는 기존의 여성주의적 담론과 인종차별철폐 담론이 각각 실제 억압의 경험의 온전한 차원을 설명하지 못한다고 주장하며, 계급, 인종, 젠더, 섹슈얼리티 등 억압이 교차하면서 서로 맞물리며 강화되는 방식을 주목했다. 이는 앞서 살펴본 팬덤에 대한 인종과 젠더에 대한 논의가 주로 백인 남성과 여성을 중심으로 진행되어 왔고 그 안에서 인종적 다양성에 대한 고려 없이 보편적으로 여겨져 왔다는 부분과 비슷한 맥락을 갖고 있다. 또한, 교차성 이론이 강조하는 것이 단순히 인종 더하기가 아니고 흑인여성이 겪는 인종차별주의가 젠더에 의해서 흑인남성과 질적으로 다른 것처럼 각각의 억압적 체계가 독립적으로 이해될 수 없다는 것이다. 그러므로 같은 팬 실천일지라도 인종과 계급, 소득수준에 따라 젠더적 정치성의 함의가 다를 수 있다는 것이다. 팬덤 연구에 있어 교차성 이론의 적용은 그동안 비가시적이거나 분절되어 다루어져 왔던 다른(the Other) 인종들의 팬 경험을 살펴보기에 유용하다. 이러한 접근은 소외된(marginalized) 팬들의 경험을 가시적인 영역으로 끌고 오고 동시에 다양한 팬덤 행위에 대한 보다 체계적인 분석이 가능할 것이다.

교차성 이론에 대해 보다 자세하게 알기 위해선 주요 이론가인 콜린스(Collins, 2000/2009)의 “흑인 페미니즘 사상”을 주목할 필요가 있다. 그는 억압의 경험, 특히 사회적 소수자의 경험은 일차원적인 사회적 범주로만 분석될 수 없으며 “억압의 문화적 패턴들은 단지 상호 관련되어 있을 뿐 아니라, 인종, 젠더, 계급, 그리고 민족과 같은 사회의 교차적 체계들을 통해 함께 묶이고 서로 영향을 받는다”고 주장했다. (Collins, 2000: 42) 따라서, 흑인 여성이 마주하는 억압을 이해하기 위해서는 흑인의 인종적 억압과 여성의 젠더적 억압을 따로 분리하여 분석하는 것이 아니라 그들의 경험에 젠더와 인종이 어떻게 “맞물려 작동하는 억압(interlocking oppression)”인지 봐야한다는 것이다. (Collins, 2000/2009, 34) 박미선 (2014)은 교차성 이론은 근본적으로 “젠더가 모든 여성에게 동일한 방식으로 영향을 미친다는 가정”을 부정하며 “차별과 지배의 다층적 현실들의 복잡한 역동적 관계를 초점으로 현실을 분석하고 상황에 따라 가장 결정적 변수가 다를 수 있다는 인터랙티브(상호작용적) 모델에 기반한다”라고 설명했다. (116)

2-3. 상호교차성 이론을 적용한 팬덤 연구

하지만 팬덤에 대한 교차적인 효과에 대한 연구는 매우 적다. 우선 흑인 팬덤에 대한 연구는 거의 진행되지 않았는데, 흑인 팬이 분석 대상에서 제외되어 왔고 인종적 다양성이 고려되지 않았기 때문이다. 워너(Warner, 2005)는 지금까지의 팬 연구가 팬을 동질적인 집단으로 상정하여 팬 활동에 대해 살펴보았다고 지적했다. 예외적으로 스코다리(Scodari, 2012)는 〈스타트랙〉의 흑인 여성 팬덤에 집중하여 교차성 이론의 분석적 틀을 연구에 적용하였다. 그는 2009년 리메이크된 〈스타트랙〉 영화에서의 흑인 여성 장교 역할의 ‘우후라’(Uhura)를 둘러싼 인종과 젠더의 논의를 살펴보았다. 〈스타트랙〉은 일명 트래키(trekkie)라고 불리는 팬들을 형성하는 팬덤 연구에서는 매우 중요한 미국 시리즈 드라마이자 영화다. 따라서 많은 연구자가 스타트랙 팬덤에 대해 연구해 왔는데 (대표적으로 Jenkins, 1992; Bacon-Smith, 1992) 흑인 여성 팬덤에 집중한 연구는 없었다.

Scodari(2012)는 우후라라는 캐릭터가 미국 미디어에서 기념비적인 흑인 여성 캐릭터 〈스타트랙〉 원작에서 우후라 역할을 연기한 니셸 니컬스(Nichelle Nichols)는 시즌 1을 끝으로 드라마에서 하차하려고 했지만 마틴 루터 킹이 설득하여 남을 만큼 그녀의 역할은 미국 흑인들에게 상징적 의미가 있다. (Star Trek, 1996)

우후라의 재현을 단순히 젠더적으로 살펴보면 원론적인 비판만 가능하지만, 젠더와 인종을 교차하여 살펴보면 다른 차원의 분석이 가능해진다. 예를 들어, 우후라의 재현에 대해 제기된 비판 중 하나는 그녀를 굳이 스타트랙의 남자 주인공 중 하나인 스팍과 로맨틱한 관계로 그려서 그녀를 단지 남성 주인공을 더 두드러지게 만드는 역할로 만들었다는 것이다. 하지만 그동안 미디어가 흑인 여성이 로맨틱한 관계에서 배제해 왔기 때문에 우후라가 주인공의 파트너의 역할을 하는 것은 흑인 팬들에게 환영받을 일이라고 스코다리(2012)는 주장한다. 이는 그동안 미디어에서 재현된 흑인 여성들은 정상적인 로맨스 관계를 형성하지 않았고 특히 주인공에게 백인 여성이 당연한 파트너로 상정되어왔기 때문에 우후라의 로맨스가 긍정적인 효과를 미친다는 것이다. (Collins, 2005) 이렇게 교차성 이론적 접근은 복잡한 인종 문제를 단편적인 비판 혹은 동조로 나누어서 보는 것이 아니라 특정 재현물이나 팬들의 반응을 다층적으로 살펴볼 수 있는 방식을 제공한다.

3. 상호교차성 이론을 통해 보는 케이팝 해외 팬덤

교차성 이론이 흑인 여성주의 이론가들에 의해 발전해 왔지만 콜린스(Collins, 2009)는 〈흑인 페미니즘 사상〉의 한국어판 번역본에서 저자 서문을 통해 교차성 이론은 같은 억압의 상황에 놓여있는 라틴계, 아시아계 미국인, 가난한 백인 등 많은 집단에게도 적용될 수 있다고 주장했다. 이는 교차성 이론의 핵심이 다양한 사회적, 정치적, 그리고 경제적 억압이 어떻게 맞물려 한 개인 혹은 집단에게 작용하는지 살펴보는 것에 있기 때문이다. 따라서 교차성 이론이 비록 흑인 여성주의 논의에 중점적으로 다루어져 왔지만 케이팝이라는 혼종적 문화를 각기 다른 배경을 지닌 팬의 지역적 특

성을 포함시켜 보기에 적합하다고 판단하였다. 혼종성에 대한 논의에서 지역적 맥락이 주요한 요소로 작용한다면 교차성 이론은 이러한 맥락을 보다 체계적으로 분석할 수 있다. 케이팝이라는 문화를 무취의 혹은 텅 빈 기표로 보는 것이 아니라 인종, 젠더, 계급, 국적 등 다양한 사회적 구조가 맞물려 일어나는 문화적 산물로 본다면 해외 팬덤이 자신의 다양한 맥락에 따라 어떠한 상호작용을 하는지 살펴볼 수 있다.

따라서 본 연구는 동아시아 지역 맥락에서 주로 진행되었던 연구의 한계점을 극복하면서 팬들의 지역적 맥락을 고려하고 동시에 한국 미디어가 생산하는 젠더 이미지와 수용 과정에서 교섭되는 성 정체성을 교차적으로 살펴보고자 한다. 특히, 그동안은 비가시적이었고 재현되지 않았던 흑인 팬덤이 케이팝을 어떻게 수용하고 케이팝이 내포하고 있는 흑인 문화적 특성에 대해 어떻게 반응하는지 살펴보고자 한다.

제 3 장 연구 문제 및 연구 방법

제 1절 연구 문제

선행연구와 이론적 논의를 토대로 본 연구는 케이팝 해외 팬덤의 문화적 실천을 바바(Bhabha, 1994/2003)의 제3의 공간으로 상정하여 그 안에서 일어나는 인종과 젠더 정체성의 교섭을 살펴보았다. 케이팝의 해외 팬덤은 케이팝의 다양한 콘텐츠를 소비하고 팬 활동에 참여하면서 독특한 문화의 결합 지점을 만들고 있다. 그들이 참여하는 혼종화 과정에서 실제 어떤 결합과 갈등 그리고 효과가 있는지 살펴보기 위해 교차성 이론을 적용하여 인종과 젠더에 집중하여 살펴보았다. 케이팝의 인종적 그리고 문화적 특성이 전혀 다른 문화권의 해외 팬덤과 만났을 때 어떤 인종과 젠더 관계를 나타내고 그 안에서 일어나는 갈등과 교섭은 무엇인지 팬들의 수용 방식에 대한 담론을 분석하였다. 이를 위한 구체적인 연구 문제는 다음과 같다.

1. 흑인 팬덤이 케이팝의 혼종적인 문화를 수용하는 방식에서 나타나는 인종적 특성은 무엇인가?
 - 1.1. 흑인 팬덤이 케이팝의 문화 차용(cultural appropriation)의 문제에 어떻게 반응하는가?
 - 1.2. 케이팝 흑인 팬덤은 어떠한 흑인과 아시아인의 인종적 구조를 형성하는가?
 - 1.3. 케이팝을 통해 흑인 팬덤은 자신의 문화적 정체성을 어떻게 교섭하는가?
2. 케이팝 흑인 여성 팬덤의 인종과 젠더가 어떻게 상호교차적으로 작용하는가?
 - 2.1. 흑인 여성 팬덤은 케이팝 남자 그룹의 남성성을 어떻게 수용하는

가?

2.2. 케이팝 남자 그룹의 남성성(masculinity)이 흑인 여성 팬덤의 젠더 인식에 어떤 영향을 미치는가?

2.3. 흑인 여성 팬덤이 케이팝 남자 그룹의 남성성을 수용하는 방식의 인종적인 특성은 무엇인가?

3. 케이팝 흑인 여성 팬덤이 형성하는 제3의 공간은 무엇이고 그 안에서 케이팝의 문화적 구조와 팬의 주체성이 어떻게 교섭되는가?

제 2절 연구 대상 및 연구 방법

이 연구가 케이팝 해외 팬덤의 실천을 살펴보기 위해 선정한 연구 대상은 케이팝 팬덤 중 방탄소년단의 팬덤인 아미이다. 소셜미디어에서 방탄소년단의 영향력은 수치¹⁾가 말해주듯이 케이팝 아티스트 중에는 당연히 독보적이라고 할 수 있을 만큼 팬덤의 참여가 매우 활발하기 때문에 적합한 연구대상이라고 판단했다. 또한, 방탄소년단은 케이팝 열풍을 대표적으로 보여주고 있는 그룹이고 그들의 팬덤도 여러 논의를 가시화시키고 있다는 점이 본 연구가 살펴보고자 하는 문화와 문화의 만남에서 형성되는 복잡한 혼종화 과정과 그 안에서 일어나는 정체성의 교섭을 보기 적합하다고 판단하였다. 케이팝 해외 팬들의 경우 특정 그룹만 좋아하는 경우보다 케이팝 전반을 좋아하는 경향이 있다는 사실을 고려해 방탄소년단에 한정하지는 않고 아미를 중심으로 케이팝 팬덤 전체를 살펴보았다. 또한, 보다 구체적으로 케이팝과 팬 실천의 맥락적 상호작용을 살펴보기 위해 흑인 팬덤 그중에서도 흑인 여성 팬덤에 집중하였다. 방탄소년단의 팬덤인 아미를 케이팝 현상의 주요 사례로 상정하고 그 중에서도 흑인 여성 팬덤에 집중하여 케이팝이라는 제3의 공간에서 구체적으로 어떤 구조와 주체성의 교섭이 나타나고 있는지 살펴보았다. 또한, 이 연구는 인터넷 민속지학 방법의 큰 틀 안에서 온라인 관찰과 면대면 인터뷰를 함께 진행하였다. 두 가지 방법의 한계를 상호 보완하여 팬실천의 전반을 파악하고 팬덤 내부의 인종과 젠더 질서에 대한 다양한 논의를 분석할 수 있었다. 아래 각 방법론에 따른 연구 대상을 설명하였다.

1) Quindlen, K (2018. 12. 5) "Twitter Has Revealed Its Top Retweets and Most-Tweeted-About Celebrities for 2018." <TeenVogue>. URL: <https://www.teenvogue.com/story/twitter-revealed-top-retweets-most-tweeted-about-celebrities-2018-bts>

1. 인터넷 민속지학

디지털 시대에 미디어정경은 한류와 케이팝의 확산과 수용 그리고 혼종화 과정을 보다 복잡한 양상으로 만들고 있다. 이러한 맥락을 고려하기 위해서 본 연구는 인터넷 민속지학을 주요 연구 방법으로 채택하여 온라인상에서 일어나는 해외 팬들의 다양한 팬 실천과 논의를 분석하였다. 가상민속지학으로도 불리는 본 연구 방법에 대해 조영한(2012)은 “다양한 질적 연구방법을 활용하여 인터넷 공간 속의 문화실천양식에 대한 두꺼운 묘사, 상호주관적 이해, 그리고 상황적 지식을 획득하고자 하는 방법”으로 정의하였다. (353) 본 연구가 케이팝 팬 실천을 바바(Bhabha, 1994/2003)의 제3의 공간의 이론적 틀에 상정하여 팬 실천에서 일어나는 정체성의 교섭을 살펴보고 하기 때문에 온라인에서의 팬 실천에 대한 통합적인 관찰이 필요하다고 판단했다. 또한, 온라인은 익명성(anonymity)을 가정하지만 온라인과 오프라인 정체성 간의 관계가 전혀 없지 않고 두 개의 정체성의 결코 서로에게 독립적일 수 없기 때문에 오프라인 관찰도 필요하다고 판단하였다. (조영한, 2012) 따라서, 인터넷 민속지학이 주로 온라인 관찰에 한정하여 진행되지만 본 연구는 홍석경(2012) 프랑스 수용자 연구 방법과 같이 온라인과 오프라인을 함께 살펴보는 인터넷 민속지학 방법을 사용하여 팬 활동이 두드러지는 온라인 소셜 미디어 관찰과 면대면 인터뷰를 함께 진행하였다.

본 연구는 케이팝 보이그룹인 방탄소년단 팬덤인 아미를 중심으로 온라인 표집을 진행하였다. 온라인 플랫폼으로는 해외 팬들이 가장 활발하게 활동하는 트위터(Twitter)와 텀블러(Tumblr)를 선택했고 면대면 인터뷰는 본인을 방탄소년단의 팬이라고 정의하는 흑인 여성을 선정기준으로 모집하였다. 또한, 흑인 여성의 인종적인 특성의 구별을 위해 백인 여성 팬도 모집하여 인터뷰를 진행하였다.

1-1. 온라인 팬덤 관찰 대상: 트위터 (Twitter)

해외 팬덤은 국내 팬들과 다르게 인터넷 커뮤니티를 형성하고 있지 않기

때문에²⁾ 소셜 네트워크(SNS)가 유일한 온라인 팬덤 공간이라고 할 수 있다. 특히, 트위터는 150자 제한으로 짧은 메시지를 지속적으로 생산하기 때문에 다양한 의견과 사람들의 상호작용을 쉽게 관찰할 수 있다. 또한, 방탄소년단의 경우 2017년과 2018년 연속으로 빌보드 뮤직 어워드에서 톱 소셜 아티스트 상을 받을 만큼 소셜 미디어에서 가장 영향력이 있는 그룹이고 방탄소년단의 트위터 계정인 @BTS_twit가 트위터에서 최다 언급된 계정으로 기네스에서 선정³⁾될 만큼 방탄소년단과 팬덤이 트위터에서 매우 활발하게 활동하고 있다.

이 연구는 트위터상에서 방탄소년단의 해외 팬 계정을 중심으로 2018년 4월부터 온라인 관찰을 시작했다. ‘Kpop fan’, ‘BTS fan’, ‘BTS Army’ 등의 키워드로 크롤링을 진행했지만 ‘BTS Army’ 키워드만 하더라도 하루에 약 2000개 이상의 포스트가 올라오는 매우 방대한 양인 것을 고려하여 2018년 9월 말부터 2019년 3월 말까지 본격적인 트위터 크롤링을 ‘BTS Black Fan’, ‘Kpop Black Fan’이라는 두 가지 키워드로 진행하였다. 그중에서 인종과 관련 없는 포스트를 제외한 912개의 포스트를 분석하였다. 또한, 온라인 관찰 과정에서 구별한 인종 관련 이슈에 대해서는 따로 트위터 크롤링을 진행하였다. 2018년 4월부터 9월까지 ‘Cultural appropriation in Kpop’, ‘Black music in Kpop’, ‘Koreaboo’ 등의 키워드로 약 1194개의 트위터 포스트를 모을 수 있었다(<표 1> 참조).

2) 해외 팬덤도 자체적으로 온라인 커뮤니티를 만들어 활용하고 있지만 팬덤이 분산되어 있어 아직 대표적인 커뮤니티가 없다. 예를 들어 bangtanbase.com이라는 방탄소년단의 해외 팬덤 온라인 커뮤니티가 있는데 아직 멤버수가 6,342명 밖에 되지 않는다.

3) Guinness World Records (2018. 4. 23) “Most Twitter engagements (average retweets) for a music group.”

URL: <http://www.guinnessworldrecords.com/world-records/472346-most-twitter-engagements-average-retweets-for-a-music-group>

표 1. 주제별 트위터 포스트 수

주제	트위터 포스트 수	모집기간
Black Fandom	629	2018.9.1.-2019.3.31
Other Racial Issues	1,477	2018.4.1.-2018.9.30

1-2. 온라인 팬덤 관찰대상: 텀블러 (Tumblr)

텀블러(Tumblr)는 소셜 네트워크 블로그 서비스를 제공하는 온라인 플랫폼으로 기존의 블로그보다 단순한 형식을 갖고 있으며 팔로워 네트워크를 구축하여 상호작용할 수 있다. 하지만 트위터나 페이스북과 같은 다른 소셜 네트워크에 비해 자주 논의되지 않았고 텀블러를 단독으로 살펴보는 연구는 매우 드물다. (Attu, Terras, 2017) 특히, 텀블러가 한국에서는 거의 사용되지 않는 플랫폼이기 때문에 더욱 관심을 받지 못했다. 하지만 케이팝 팬덤에 대한 관심이 높아지면서 텀블러를 통해 확산되는 팬덤의 온라인 커뮤니티에 대해 주목하기 시작했다.⁴⁾ 특히, 텀블러는 전통적으로 팬픽션의 허브로 알려져 있을 만큼 트위터의 140자 제한이 다소 어렵게 만드는 팬픽션 문화를 적극적으로 누리는 공간을 제시한다.⁵⁾ (Kelly, 2018) 이러한 팬 커뮤니티를 보여주기 위해 텀블러는 자체적으로 Fandometrics라는 블로그를 운영해 분야별 팬 커뮤니티 랭킹(ranking)을 주기적으로 보여주고 있다. (우달로바, 2017) 방탄소년단의 경우 K-pop 분야가 생긴 2017년 5월 1일 이

4) Benjamin, J. (2017. 10. 4). BTS, Blackpink, Taemin & Jungkook Lead Tumblr's Most Popular K-Pop Stars of 2017 Summer: Exclusive. *Billboard*.
<https://www.billboard.com/articles/columns/k-town/7982074/tumblr-most-popular-k-pop-stars-summer-2017-bts-blackpink>

5) Kelley, C. (2018, 1, 15). BTS Horror Fanfic 'Outcast' Goes Viral on Twitter Thanks to Armys. *Billboard*,
<https://www.billboard.com/articles/columns/k-town/8094300/bts-outcast-horror-fanfic-twitter>

후 부동의 1위를 유지하고 있으며 2018년 4월 23일 Musical Act에 K-Pop 가수를 포함하면서 2018년까지 전체 음악 아티스트 순위 1위를 유지하고 있다(<그림 1> 참조).



그림 1. 텀블러 Fandometrics 순위 페이지 예시⁶⁾

이 연구는 텀블러에 방탄소년단에 대한 많은 포스트가 올라온다는 점에 주목하여 선택하였다. 다른 소셜 미디어와 달리 팔로워 수 혹은 포스트 수

6) 이미지 출처: 텀블러(Tumblr)

를 정확하게 알 수 없기 때문에 최대한 연구 주제와 적합한 설명을 가진 계정을 찾는 방식으로 표집을 진행해야 했다. 키워드 검색을 통해 자신이 흑인임을 명시한 계정을 찾아 각 계정의 멘션이나 리트윗을 토대로 흑인 팬덤이 구축하고 있는 텀블러 네트워크를 찾아보았다.

흑인 팬덤의 실천을 살펴보기 위해 온라인 공간을 주목하는 이유는 워너(Warner, 2015)가 주장했듯이 그동안 흑인 팬들이 주류 팬덤에서 소외되었다고 느끼면서 자신들이 자유롭게 팬 활동을 할 수 있는 온라인 공간을 적극적으로 구축해 왔기 때문이다. 온라인상에서 인종적 정체성을 명확하게 명시하고 있는 것이 흑인 팬덤의 특징이라고 할 수 있다. 따라서, 해외 케이팝 팬들이 주로 활동하는 온라인 공간에서도 흑인 팬들은 자신이 흑인(Black)임을 명시하면서 흑인 팬으로서 적극적으로 정체성을 표현하고 있다. 따라서, 본 연구는 텀블러 계정 중 1. 자신이 흑인임을 명시하고 2. 텍스트 위주의 블로그이며 3. 한 달에 약 20개 이상의 포스트를 올리는 계정 5개를 선정하고 추가로 텀블러 검색 엔진을 활용하여 트위터와 같이 Black Kpop Fan, White Kpop Fan, Black BTS Army, White BTS Army를 검색하여 관련한 포스트를 분석에 사용했다(<표 2>참조).

표 2. 분석대상 텀블러 계정 정보

블로그 이름	텀블러 주소	개설 년도
BLACK KPOP FANS	http://black-kpop-fans.tumblr.com	2011
K-Music And Black Women	http://kmusicandblackwomen.tumblr.com	2014
Black Kpop Fan Network	http://blackkpopfannetwork.tumblr.com	2015
KPOPLOVER21BTS	https://kpoplover21bts.tumblr.com	2016
Kmelaninpop	https://kmelaninpop.tumblr.com	2018

1-3. 면대면 인터뷰 대상

본 연구는 온라인 관찰과 더불어 실제 케이팝 해외 팬들과 면대면 인터뷰를 진행했다. 이는 온라인상에서 일어나는 논의들이 매우 유의미하지만 동시에 개인의 정체성과 수용과정에서 일어나는 정체성의 문제 등을 살펴보기에는 오프라인으로 팬들을 만날 필요가 있기 때문이다. (홍석경, 2012) 인터뷰 대상은 본인을 방탄소년단의 팬이라고 정의하는 흑인 여성을 선정기준으로 모집하였다. 또한, 흑인 여성 팬의 분석에 대한 인종적 특수성을 비교하고 확인하기 위해 다른 인종의 팬도 함께 모집할 필요가 있다고 판단하였다. 이 연구는 그 비교점으로 백인 팬덤을 선택하여 흑인 여성 팬덤의 인종적 특성을 확인하고 더 나아가 팬덤 연구가 교차성을 적용하여 살펴볼 필요가 있음을 증명하고자 했다. 이는 흑인 팬덤과 백인 팬덤의 인종적 특성과 배경에 따라 같은 문화를 소비할지라도 다른 문화적 효과를 야기할 수 있음을 보여주기 위함이다.

인터뷰 대상자 모집을 위해 2018년 방탄소년단 러브유어셀프(Love Yourself) 해외 투어 일정에 따라 미국, 독일, 그리고 프랑스를 방문하여 팬들을 만나 인터뷰를 진행했다. 해외 팬덤에 대한 접근이 용이하지 않기 때문에 다양한 방법을 통해 모집을 진행하였는데, 우선 연구자 본인이 방탄소년단 팬 활동을 통해 알게 된 해외 팬들부터 시작하여 눈팅이 표집을 진행하였고 트위터에서 온라인 모집을 진행하여 콘서트 현장에서 만날 수 있는 팬을 모집했다. 또한, 콘서트 현장을 돌아다니면서 의도적 표집을 통해 최대한 다양한 배경의 팬들을 모집하였다. 그렇게 모집한 20명의 팬과 그룹과 개인 인터뷰를 진행하였다(〈표 3〉 참조). 인종으로 구분하여 흑인 10명과 백인 5명을 인터뷰하였다.

표 3. 인터뷰 대상자 특성

ID	인종	성별	연령	국적	직업
A	흑인/아프리카인	여	20대 초반	소말리아/ 모로코	학생
B	흑인/아프리카인	여	20대 초반	미국	무직
C	흑인/아프리카인	여	50대 후반	미국	경영
D	흑인/아프리카인	여	20대 초반	미국	리테일
E	흑인/아프리카인	여	20대 후반	미국	학생
F	흑인/아프리카인	여	20대 초반	미국	학생
G	흑인/백인	여	30대 초반	독일	미식학
H	흑인/아프리카인	여	20대 초반	독일	학생
I	흑인/아프리카인	여	20대 후반	프랑스	학생
J	흑인/아프리카인	여	20대 초반	미국	고객 서비스
K	백인	여	20대 초반	프랑스	학생
P	백인	여	20대 초반	독일	학생
R	백인	여	20대 중반	오스트리아	학생
S	백인	여	20대 초반	오스트리아	학생
T	백인	여	20대 초반	오스트리아	학생

2. 담론분석의 해석적 레퍼토리

앞서 설명한 것처럼 본 연구는 케이팝의 혼종성이 여전히 모호한 상태에 있고 끊임없이 재구성되는 과정에 있기 때문에 그 안에서 일어나는 특정 효과를 살펴볼 수 있게 해주는 바바(1994/2003)의 제 3의 공간을 이론적 틀로 정했다. 또한, 케이팝 해외 팬덤을 제 3의 공간으로 설정하고 그 안에서 어떤 정체성의 교섭이 발생하는지 구체적으로 살펴보기 위해 크레이디의 비판적 초문화주의와 바바의 지방적 세계주의를 추가적으로 적용하여 분석을

진행하였다.

본 연구는 이러한 이론적 틀을 기반으로 비판적 담론 분석(critical discourse analysis)을 사용하여 해외 팬덤의 정체성이 어떻게 교차하여 작용하는지 분석하였다. 구체적으로 정체성과 관련하여 주로 사용되는 담론 심리학(discursive psychology)을 적용하여 팬들의 정체성이 어떻게 상호작용을 통해 다층적이고 유동적으로 형성되는지 살펴보았다. (김수아, 2011) 특히, 팬들의 실천에서의 발화 과정에서 구성되는 특정한 표현과 스타일을 ‘해석적 레퍼토리’ 분석을 통해 범주화하여 흑인과 백인 팬덤이 만드는 온라인상의 텍스트와 실제 인터뷰에서의 의견 표현에서 인종과 젠더 정체성이 어떤 방식으로 구성되는지 살펴보려고 했다. (Potter & Wetherell, 1987) 또한, 사이드먼(Seidman, 2006/2009)이 제시한 면담 분석 방법을 통해 인터뷰 자료를 전사한 후 범주화 하여 질적 분석을 진행하였다. 범주화 과정은 여러 범주들 사이의 연결성과 패턴을 찾아 특정 주제로 또다시 범주화하는 전통적인 면담 자료 분석 방법으로 면담자들의 대화에서 유의미한 주제를 분류하는 방법이다. 제3의 공간과 교차성 이론적 틀을 토대로 본 연구는 팬들의 온라인 실천과 오프라인 인터뷰를 진행하였고 그들이 케이팝을 수용하는 과정에서 일어나는 정체성 담론을 분석하여 케이팝의 인종과 젠더적 함의를 제시하고자 하였다.

제 4장 케이팝이 형성하는 제 3의 공간

바바(Bhabha, 1994/2003)는 정형(stereotype)이란 본래 역설적인 속성을 가진 것으로 “식민적 만남에서 피지배자의 타자성(인종적 차이)을 인지한 지배자는 그 차이를 자신의 근원적이고 온전한 정체성에 대한 위협으로 받아들이고 그것을 불안하고 불완전하게 해소하는 방식”이라고 설명한다. (이경원, 2011, 396-397) 결국 지배자가 두려움(phobia)과 욕망의 대상(fetish)을 해소하기 위한 장치이기 때문에 불안정할 수밖에 없다. 여기서 문화의 만남 속에서 발현되는 혼종화는 일종의 “재전환의 전략”으로서 정체성이라는 개념을 상대화시키고 정체성이 고정되지 않고 유동적이라는 사실을 인지시켜준다. 즉, 근원적인 정체성은 없으며 혼종화의 과정에서 끊임없이 조정되어가기 때문에 지배자가 구성한 정형이 얼마나 불안정한지 보여주는 것이다.

혼종화는 문화와 문화가 단순히 합쳐지는 것이 아닌 대립과 대화가 존재하게 되면서 새로운 정체성의 논의가 가능하게 된다. 즉, 칸클리니(Canclini, 1989/2011)가 주장하듯 “교차와 상호과정으로서의 혼종화는, 다문화성이 분리 같은 것을 피하고 상호문화성으로 변모할 수 있도록 해주는 것”으로 혼종화 과정을 살펴볼 때 정체성의 역사를 설명할 수 있는 것이다. (23) 4장에서는 이러한 혼종화의 과정 속에서 케이팝을 소비하는 흑인 팬덤이 어떠한 정체성의 논의를 만들어내고 그 논의 속에서 자신의 정체성을 어떻게 상대화하는지 살펴보고자 한다. 또한 흑인 여성 팬덤에 집중하여 인종과 젠더를 교차하여 살펴볼 때 나타나는 정체성의 대립과 대화를 설명하고자 한다.

제 1절 흑인 팬덤의 문화 정체성

1. 흑인 음악의 영향을 받은 케이팝

한국 대중음악사의 전반에 서양의 음악이 큰 영향을 끼친 건 이미 잘 알

려진 사실이다. 김필호(2005)는 영미의 록(rock) 음악이 한국 대중문화에 미친 영향을 살펴보기 위해 1960-70년대 한국의 음악사를 고고학적으로 분석했다. 그는 1920-30년대 일제 식민지 시대에 미국의 스윙재즈가 처음 한국에 들어온 시점부터 해방 이후 미군 기지촌을 중심으로 팝 음악이 전파되던 시기에서 한국 대중음악에 미친 영미 문화의 기원을 찾는다. 또한, 한국의 흑인 음악(Korean Black Music)을 역사적으로 살펴본 Yang(2016)은 해방 전 일본을 통해 들어온 재즈를 기원으로 삼고 해방 이후 미군이 한국에 거주하면서 오리지널 재즈가 퍼지게 되었다고 설명한다. 이후 60년대와 70년대에 한국의 정치적 상황과 맞물려 록(rock 'n' roll)이 큰 인기를 얻었고 영미 음악을 단순히 모방하는 것을 넘어 한국적인 지역화를 통한 혼종적인 대중문화를 형성했다고 설명한다. (김필호, 2005)

하지만, 록 음악이 미국 흑인에서 비롯된 것임에도 불구하고 국내에서 록은 영미 음악으로 받아들여졌기 때문에 흑인음악이라는 개념이 강하지 않았다고 Yang(2016)은 설명한다. 이후 1970년대 소울(Soul)장르가 한국에서 큰 인기를 얻으면서 흑인음악의 영향이 더욱더 깊어졌지만, 독재정권의 억압으로 인해 한국의 흑인음악이 점차 사라지게 되었다. 그리고 1990년대 힙합이 미국 내에서도 록을 대신하는 유스 컬처로 자리 잡게 되면서 힙합이 “전 세계에서 가장 인기 있고 영향력 있는 대중음악”의 자리를 차지했다.” (이규탁, 2011) 힙합이 세계적으로 퍼지게 된 이유는 여러 가지가 있겠지만 한국의 상황에 한정하여 보았을 때 90년대 이후 한국의 경제 성장으로 중산층 청소년들의 구매력이 높아진 동시에 그 당시만 해도 힙합의 가사나 표현은 심의에 걸리는 불법적이고 반항적인 음악이었기 때문에 기성세대를 향한 반항심리를 표출하기에 적합했기 때문이다. 또한, 힙합을 듣는다는 것은 “세계의 최신 유행에 뒤처지지 않는다는 세련미의 증표이자 세계화의 증표이기도 했고, 동시에 충분한 자금만 있으면 쉽고 자랑스럽게 즐길 수 있는 부의 상징”이었다. (이규탁, 2011, 76) 이러한 이유로 인해 힙합이 한국 음악 시장에 들어오게 되었고 90년대 중후반 이후 본격적으로 힙합을 하는 국내 음악인들이 등장하기 시작했다.

현진영, 서태지와 아이들, 듀스가 이끌었던 랩-댄스 장르는 현진영이 처

음으로 랩과 미국의 브레이크 댄스를 한국 가요에 접목하고 이후 서태지와 아이들이 다양한 힙합 스타일 음악을 선보이며 혼종적인 랩을 대중화하였다. Um(2013)은 서태지와 아이들의 춤과 랩, 그리고 노래를 동시에 하는 한국식 힙합의 전형을 구축했다고 평가하면서 이후 많은 남자 케이팝 아이돌 그룹이 이러한 전통을 따랐다고 주장했다. 랩-댄스는 힙합이라기보다는 댄스 음악에 랩을 넣은 형식으로 보컬의 멜로디가 중요했다. 이후 국내에서는 가요와 힙합이 분리되어 언더그라운드 힙합과 아이돌의 랩-댄스 음악을 전혀 다른 것으로 인지하게 되었지만, 다시금 한국 대중음악에 힙합의 영향력이 커지면서 더욱 더 가시적으로 힙합 음악이 만들어지고 있다. 힙합뿐만 아니라 빅마마의 소울 알앤비와 싸이의 유머 힙합(humor-based hip-hop) 또한 흑인음악의 미학적 요소를 나타내고 있기 때문에 한국의 대중음악에서 흑인음악이 분리될 수 없을 정도로 혼합되어 있다. (Anderson, 2016)

이러한 흑인 문화와 케이팝의 결합 과정에서 일어나는 문화적 혼종화는 그걸 수용하는 흑인 팬들의 문화적 정체성의 구성에 큰 영향을 끼칠 수 있기 때문에 중요한 함의를 갖고 있다. 이브라힘(Ibrahim, 1999)의 연구는 아프리카인이 어떻게 힙합이라는 대중문화를 수용함으로 자신을 흑인화 하는지 살펴보았다. 그들은 힙합 음악을 듣고 그들의 언어를 구사하며 패션 스타일을 따라 하면서 자신의 흑인성을 정립해간다. 그는 힙합이 전 세계에 퍼져있는 흑인 디아스포라의 정체성을 확립하는 문화로 작용한다고 설명했다. (Culter, 2010) 하지만, 한국에서 힙합을 수용할 때 이러한 인종적인 요소들이 고려되지 않았고 록 음악과 같이 유스컬처를 대변하는 반항적인 문화로 작용하였기 때문에 힙합과 관련하여 인종적인 논의가 크게 되지 않았다. 따라서, 케이팝을 수용하는 흑인 팬덤은 이러한 복잡한 문화적 결합에서 어떤 의미를 얻고 있으며 그 안에서 어떤 인종적 논의가 나타나는지 살펴볼 필요가 있었다.

온라인 관찰과 면대면 인터뷰를 통해 케이팝 흑인 팬덤을 분석했을 때 그들은 케이팝이 흑인 음악에서 많은 요소를 빌려 사용하고 있음에도 흑인들은 자주 비가시적(invisible)이거나 고정화(stereotyped)되어 있고 팬덤 내에서 차별(discriminated)을 당한다는 점을 문제 삼고 있었다. 이는 케이팝,

즉 한국 음악 전반이 흑인 음악에 많은 영향을 받았음에도 기원과 영향에 대해서 깊게 고려하지 않았기 때문에 일어나는 문제로 볼 수 있다. 이에 대해 흑인 팬덤이 케이팝을 소비하는 데 있어 어떤 문제를 안고 있고 어떤 실천을 통해 그러한 문제점을 해소하는지 살펴보고자 한다. 여기서 흑인팬덤에 집중하는 것의 유용함은 팬덤이 결국 애정으로 이루어져 있기 때문에 단순한 비판에서 끝나는 것이 아니라 그 안에서 끊임없는 교섭을 하고 있기 때문이다. 본 연구는 흑인 팬덤의 반응을 문화차용의 문제, 인종차별의 문제, 그리고 진정성의 의미로 나누어 설명한다. 이러한 논의들을 아우르고 있는 흑인 팬덤이 느끼는 문화적인 불안함이 케이팝 팬 실천에서 어떻게 발현되는 동시에 해결되고 있는지 설명하고자 한다.

2. 힙합과 문화차용의 문제

케이팝이 흑인 음악에서 많은 영향을 받았음에도 불구하고 그 동안 케이팝과 관련해 흑인 문화를 전유하는 문제에 대해서는 논의가 많지 않았다. (Anderson, 2016) 전통적으로 힙합에 대한 문화차용의 문제에 대해서는 많은 논의가 있었지만 이는 주로 힙합을 차용하는 백인의 문제로 한정되어 있었고 그 안에서는 미국 내의 인종 권력의 문제가 깊게 작용하고 있다. 여기서 힙합이 주로 논의되는 이유는 힙합이 흑인 정체성과 깊은 연관이 있기 때문에 힙합을 차용한다는 것이 단순히 음악 장르를 빌리는 것과는 다르기 때문이다. 케이팝도 흑인 음악 요소 중 힙합의 영향을 가장 많이 받았고 방탄소년단의 경우 힙합 아이돌 그룹으로 데뷔를 하였고 인트로(intro)와 아우트로(outro), 그리고 사이퍼(cypher)가 있는 앨범 형식만 보아도 힙합과 밀접한 관계가 있음을 알 수 있다.

힙합이라는 장르가 전 세계적으로 퍼지면서 각 지역에 어떻게 지역화되었는지에 대한 논의가 있었다. (Motley & Henderson, 2008) 아시아 지역의 경우 콘드리(Condry, 2006)의 광범위한 일본 힙합에 대한 에스노그래피가 있다. 그 중에서 앤더슨(Anderson, 2007)은 일본의 사례를 통해 아시아인이 흑인 문화를 전유할 때 생기는 문제를 제시하였다. 그는 아프리카계 미국인

의 문화와 일본의 우키요에 회화를 혼합한 로질 브라운(Iona Rozeal Brown)의 그림 작품을 통해 아프로-아시아의 혼종화에 고려해야 하는 부분을 지적한다. 그는 아프리카와 아시아의 문화의 혼종은 아프리카계 미국인들로 하여금 흑인-백인의 이분법적 사고를 벗어나게 해주면서 흑인성과 백인성에 대한 새로운 사고를 가능하게 한다는 점에서 긍정적일 수 있다고 평가한다. 하지만 동시에 일본이 흑인문화와 역사에 대한 충분한 이해없이 미국 미디어를 통해 접한 과장된(hyperbolized)흑인문화를 전유하고 있음을 지적하면서 강구로(ガングロ)⁷⁾와 같은 문화현상에 대해 일본 청년들이 아프리카 아메리칸의 문화를 “훔쳐가고 있다”고 비난했다. (Anderson, 2007, 661) 즉, 아시아인이 흑인 문화를 전유하는 것 자체가 문제가 된다고 보다 혼종화 과정에서 발생하는 문화적 착취와 강조된 스테레오타입의 문제 등을 충분히 고려해야 함을 보여준다.

그렇다면 케이팝 팬들은 문화 차용에 대한 어떤 문제를 제기하는 것인가? 케이팝 팬덤에서 흑인을 향한 인종차별에 대한 논의는 단편적이지 않다. 특히 팬이라는 정체성은 케이팝 아이돌을 둘러싼 인종적 논의에 대해 무조건적으로 비판적일 수만은 없는 상황을 만든다. 한 팬은 인터뷰 끝에 자신의 인터뷰가 객관적일 수 없으며 어쩔 수 없이 방탄소년단에 대해 “부드러울 수밖에 없다”고 고백하기도 했다. 따라서, 케이팝의 인종차별적 여부에 대한 단편적인 논의를 떠나서 어떤 부분이 인종차별적일 수 있는지 살펴볼 필요가 있었다. 본 연구는 팬덤이 케이팝의 문화차용을 1. 조롱(mockery) 2. 전유(appropriation) 3. 인정(appreciation)으로 분류하여 문화적 전유의 문제가 발생하는 지점이 어디고 무엇이 바람직한 문화의 전유인지 살펴보았다.

2-1. 조롱하기 (Mockery)

흑인 팬덤이 케이팝에 대해 가장 문제를 제기하는 부분은 케이팝 가수는 물론 한국 미디어 전반에 흑인을 조롱하는 문화가 만연한다는 점이다. 여기

7) 강구로(ガングロ): 검게 얼굴을 태우거나 어두운 파운데이션을 덧칠하는 일본의 화장 스타일 중 하나이다. 일본의 걸문화의 일종으로 원래 얼굴이 검은 사람은 할 수 없다. (김용안, 2009. 키워드로 여는 일본의 향, 제이앤씨, 네이버 지식백과)

서 조롱(mockery)은 블랙페이스⁸⁾ 혹은 흑인 억양을 따라 하면서 일종의 유머 코드로 사용하는 것을 의미한다.

케이팝 커뮤니티가 우리(흑인)를 조롱한다고 느껴질 때가 있어요. 특히, 트위터에서 더 그렇게 느껴져요. (B, 인터뷰)

다른 문화를 경험해본 적이 별로 없고 경계를 잘 모르는 한국인의 경우 문화를 차용할 때 조롱하거나 무례하거나 심지어 공격적이기까지 해요. G-Dragon이 블랙페이스를 했다고 어디선가 들었는데 장난 하나요? 그는 오랫동안 이 일을 해왔잖아요. (C, 인터뷰)

온라인상에서도 흑인 분장이나 흑인 억양을 따라 하는 케이팝 아이돌을 비판하는 목소리를 쉽게 볼 수 있다. 케이팝 문화 전반에 있는 인종차별적 행위를 비난하면서 특히 케이팝 아이돌의 블랙페이스를 심각하게 문제 삼는다.

케이팝 아이돌이 블랙페이스를 하는 걸 더는 참을 수 없다. 얼굴에 큰 입술 분장을 하고 쿤타킨테(Kunta Kinte) 혹은 인종차별적인 한국 만화 캐릭터(둘리의 마이콜)에 비유하는 건 블랙페이스다. (@Th****yfe, 트위터 2018.4.22. 게시)

케이팝을 듣는건 마치 블랙페이스 룰렛⁹⁾같아 (@fun***cfly, 트위터 2018.7.27. 게시)

슬픈 건 블랙페이스가 케이팝 혹은 한국만의 문제가 아니라는 것이다. 다른 모든 아시아국도 블랙페이스가 조롱이라는 것을 이해하지

8) 블랙페이스(black face): 미국에서 백인 혹은 비흑인 배우가 흑인을 흉내 내기 위해 얼굴에 검은 분장을 하는 행위로 19세기에 유행하였지만 이후 인종차별적이라고 비판을 받아 금기시되었다.

9) 러시아 룰렛에 비교하여 케이팝에 만연한 블랙페이스 문제를 꼬집는다.

못한다. 그들의 무지하게도 블랙페이스를 그저 재밌는 문화로 생각한다. (@noc*****ncts, 트위터 2018.4.22. 게시)

실제 케이팝 아이돌의 블랙페이스에 대한 해외 커뮤니티 반응을 살펴본 Han(2015)은 블랙페이스에 대한 반응이 크게 인종차별적 행위에 대한 비판과 한국인의 문화적 인식의 부족함에서 비롯된 실수로 인지하는 시선으로 나누어진다고 분석한 바 있다. 케이팝 팬덤 내부에서도 이러한 두 가지 경향이 나타나는 걸 관찰할 수 있었다. 일부 팬들은 케이팝 아이돌이 블랙페이스 혹은 흑인 분장을 하는 것의 인종적인 함의를 모를 수 없으며 설령 모른다고 하더라도 무지함이 변명이 될 수는 없다고 주장한다. 케이팝의 블랙페이스 논란이 극대화되었던 마마무의 2017년 콘서트 사례로 팬들의 의견을 살펴보았다. 마마무는 콘서트 중간에 브루노 마스를 흉내 내기 위해 멤버 모두 흑인 분장을 하고 나와서 국내외 팬들에게 큰 비난을 받았다. 이후 공식적인 사과를 했지만 이후 멤버인 솔라가 거지 분장을 할 때 얼굴을 어둡게 칠한 부분이 또 문제가 되었다.

마마무의 블랙페이스는 외국인이 찢어진 눈을 만들고 자신이 아시아인이라고 말하는 것과 같은 역겨운 인종차별적 행위이다. 블랙페이스는 당연한 인종차별이다. (shown***do, 텀블러)

그들(마마무)은 “죄송합니다. 몰랐습니다.”라고 용서를 구했지만 흑인 문화에 놀랍도록 관심이 많은 케이팝 그룹이 자신들의 행동의 인종적인 의미를 몰랐다는 건 이해할 수 없어요. (C, 인터뷰)

일부 팬들은 마마무의 행위가 명백한 잘못이고 사과를 했다고 해결되는 문제가 아니라고 단호하게 얘기한다. 이는 블랙페이스가 역사적으로 아프리카 아메리칸에게 민감한 이슈이고 미국에서는 금기시되고 있기 때문에 더 단호하게 비난을 한다. 하지만 일부 팬들은 그들이 무지해서 저지른 실수에 대해 사과를 받아줘야 한다는 입장을 보인다. 또한, 인종차별에 대해 이분

법적으로 판단하는 것은 오히려 인종차별에 대한 논의를 어렵게 하기 때문에 마마무의 블랙페이스 이슈에 대해서도 사과의 진정성을 지켜보자는 입장을 내기도 했다.

마마무의 사과에 관해 얘기하자면, 해외 케이팝 매체 코리아부(Koreaboo)의 직원이 멤버들에게 블랙페이스의 역사를 설명해주었을 때 그들이 매우 충격을 받았고 그들의 잘못을 충분히 인정했다고 한다. 그들이 이 일을 계기로 진정으로 배웠으면 좋겠다. (익명, 텀블러)

안타깝게도 인종차별의 문제는 매우 복잡하다... (따라서) 마마무에 대해서도 인종차별주의자인지 아닌지 싸우는 것보다 무엇이 인종차별적이었고 어떻게 고쳐나갈 것인지 밝혀야한다. 마마무는 그런 면에서 블랙페이스가 인종차별적이며 모욕적인 행위였음을 인정했고 다시는 반복하지 않겠다고 했기 때문에 무작정 비난의 대상이 될 수는 없다. (Chri***e, 텀블러)

하지만 이러한 두 부류의 반응도 공통적으로 블랙페이스의 문제점과 반복되어서는 안 된다고 지적한다. Han(2015)은 한국 미디어가 오랫동안 흑인을 개그 요소로 사용했음에도 불구하고 그것에 대한 문제제기가 국내에 없었다는 점을 지적하면서 한류의 확산으로 인해 한국의 예능과 드라마, 그리고 케이팝 전 세계적으로 퍼지는 상황에서 인종차별적인 행위에 대해 적극적인 논의가 필요하다고 주장했다. 물론 블랙페이스 자체에 대해서는 마마무도 공식적인 사과를 했고 케이팝 팬덤 내부에서도 블랙페이스를 지양해야 한다는 논의가 있다. 하지만, 그럼에도 불구하고 블랙페이스를 더욱 민감하게 받아들여야 하는 것은 그 행위가 의미하는 것이 흑인의 인간성, 개인성, 그리고 이질성을 빼앗아 버리는 행위이기 때문이다. (Condry, 2007, 654)

2-2. 문화적 전유 (cultural appropriation)

문화적 전유의 문제는 조롱보다 더 깊은 성찰을 요구한다. 앞서 설명했듯이 블랙페이스같이 확실히 부정적인 함의를 내포하는 인종차별적 문제에서도 팬들의 의견 차이가 나타나는데 문화적 전유는 더 복잡하고 애매한 문제이기 때문이다. 문화적 전유란 타문화를 동의 없이 도용하거나 사용하는 것을 말한다. 케이팝처럼 흑인 음악과 문화에 많은 영향을 받은 장르에서 전유의 문제는 단순히 생각하면 케이팝 전체가 문화적 전유를 했다고 볼 수도 있다. 문화적 전유는 혼종화 논의가 벗어나게 해준 본질주의적 사고로 환원될 수도 있기 때문에 보다 조심스럽고 세분화된 논의가 필요하다. 인터뷰와 온라인 관찰 통해 발견한 것은 팬들 또한 이러한 케이팝의 문화적 전유의 문제를 단순히 비난하고 있는 것이 아니라 그들 역시 케이팝을 향유하는 팬이기 때문에 문화차용의 문제를 어떻게 받아들여야 하는지 고민하고 있었다.

결국 저도 (방탄소년단의) 팬이기 때문에 어쩔 수 없이 (문화적 전유의 문제에 대해) 주관적일 수밖에 없어요. (C, 인터뷰)

방탄소년단이 초반에 문제가 있었지만 지금은 잘못된 부분에 대해 사과했고 다시는 반복하지 않았기 때문에 괜찮아요. (F, 인터뷰)

오히려 지금 그들은 문화를 적절하게 전유하는 법을 배웠어요. (A, 인터뷰)

로저스(Rogers, 2006)는 문화적 전유(cultural appropriation)이라는 개념이 15년 동안 많은 연구자들에 의해 사용되었지만 문화차용을 정의하려는 시도는 매우 적었다고 지적했다. 그만큼 문화차용의 문제는 문화 연구나 미디어 연구에서 많은 주목을 받았지만 실제 어떤 의미를 지니고 있는지 충분한 성찰이 부족했다고 설명한다. 사전적으로는 “허락이나 권리 없이 타인의

것을 자신만의 것으로 만드는 행위”로 일종의 도둑질(theft)이라는 의미를 갖고 있다. (Rogers, 2006, 61) 하지만 슈가트(Shugart, 1997)는 전유를 다른 문화의 것을 가져가는(taking) 행위로 정의하였고 이를 기반으로 로저스(2006)는 문화적 전유를 가져가는 과정(process of taking)으로 정의하였다. 따라서, 전유 자체에 부정적인 의미가 전제되어 있는 것이 아니고 그저 한 문화가 다른 문화적 요소를 가져가는 행위를 의미하게 된다. 특히, 식민지 시대 이전부터 전 세계는 지속적으로 문화적인 교류 혹은 혼합을 해왔고 어떤 문화도 섬이 될 수 없는 세상에서 문화 차용은 필연적인 과정이라고 볼 수 있다. (Burke, 2009)

그렇다면 흑인 팬들은 케이팝, 특히 방탄소년단의 문화적 차용에 대해 어떻게 인지하고 있는가? 앞서 설명했듯이 방탄소년단은 힙합 아이돌이라는 컨셉으로 데뷔를 했고 지금까지 랩라인 멤버(RM, 슈가, J-Hope)는 믹스테이프¹⁰⁾을 발매하며 전통적인 힙합 형식을 따라가고 있다. 또한, 방탄소년단이 데뷔 당시 차용한 컨셉이 문화적으로 문제가 될 수 있는 전형적인 힙합 스타일이었기 때문에 논란이 있었다. 물론 이는 이규탁(2011)이 설명한 것처럼 한국에서 흑인 음악은 음악뿐만 아니라 패션, 스타일, 행동 등 흑인 문화 전체를 의미하고 한국에서는 그런 힙합 문화가 그냥 멋지고 쿨한 것으로 인지되어왔기 때문에 힙합 스타일을 따라 하는 것의 큰 문제를 인지하지 못했다. 하지만 흑인 팬들은 특히 케이팝에 만연한 이러한 힙합 스타일의 차용이 문제가 될 수 있음을 알려준다. 방탄소년단에 대해서도 그들이 힙합 아이돌이라는 컨셉을 하고 데뷔했을 때 흑인 문화를 잘못 차용했었다고 팬들은 평가한다.

방탄소년단이 데뷔했을 때는 다른 케이팝 그룹처럼 힙합을 하니까 정형화된(stereotypical) 의상과 헤어스타일 그리고 특유의 말하는 방식을 따라 했었어요. (A, 인터뷰)

10) 믹스테이프(Mixtape): 본래 힙합이나 랩 장르에서 가수의 음악을 별도의 허락없이 리믹스 하여 발매하는 테이프로 힙합 문화의 하나이다.

초반에 남준이 나는 흑인처럼 말할 수 있다고 했는데 그건 잘못된 행동이었죠. (F, 인터뷰)

여기서 작용하는 차용의 문제점은 힙합이 지니고 있는 흑인 문화의 역사와 복잡성을 지우고 단순히 스타일만을 차용하는 것이다. 스타일이 지니는 의미를 지우는 것은 그 스타일을 문화적 정체성의 일부로 여기는 사람들의 존재 자체를 위협할 수 있다. 이는 흑인 케이팝 아이돌의 드레드(dreads) 머리 스타일에 대한 흑인 팬덤의 비난을 통해 잘 나타난다. (<그림 2> 참조)

애초에 드레드(dreads)는 곱슬머리(kinky hair)를 위한 것이에요. (C, 인터뷰)

스타일을 따라 하는 것까진 괜찮아요. 하지만 적어도 스타일이 어디서 왔는지 언급은 해야죠. 본인이 착안한 것처럼 도용해서는 안 돼요. 하지만 헤어스타일만큼은 좀 따라 하지 않았으면 좋겠어요. 제발 모두 멈춰줘요. (B, 인터뷰)

실제 드레드를 하는 건 상관없는데 그냥 스타일로 소비하는 것에 문제가 있다고 생각해요. (G, 인터뷰)

스타일의 역사와 관련된 사람들을 어떻게 대하는가에 문제예요. 흑인이 어떤 행동을 할 때는 그들의 흑인성(드레드나 땅은머리 스타일)과 밀접한 연관이 있어요. 특히 문화적 유대가 중요한 흑인 디아스포라의 경우 본인의 스타일로 인해 무시당하고 차별받는 경우가 있는데 이러한 스티그마를 지워버린 채 단순히 스타일 자체로 소비하는 건 흑인의 입장에서 마음이 아파요. 지코(Zico)의 경우도 언제든지 본인의 고유 스타일로 돌아갈 수 있기 때문에 단순한 스타일로 소비를 하는 거잖아요. 제발 지코(Zico)를 옹호하지 않았으면 좋겠어요. (blabla****ans, 텀블러)



〈그림 2〉 드레드(dreads)를 한 방탄소년단의 RM¹¹⁾

이러한 스타일의 차용의 문제점은 팬들이 설명하듯이 문화의 의미를 지우고 문화의 정형을 소비하고 강화하기 때문이다. 펑크(punk)나 록(rock) 문화의 상업화(commmodification)와 힙합의 전유가 다른 이유는 힙합은 흑인의 정체성, 특히 백인중심적인 미국 사회에서 소외되어있는 흑인에게 특정한 정체성을 형성하기 때문이다. (McLeod, 1999) hooks(Hooks, 1992)는 흑인이 흑인문화의 정통성과 본질을 찾는 이유는 지워지는 것에 대한 두려움 때문이라고 설명했다. 따라서, 케이팝이 맥락을 고려하지 않고 힙합의 스타일을 전유할 때 흑인의 인종적 역사를 지우고 힙합이 지니는 고유한 흑인성을 지우는 일이 될 수도 있다.

하지만 여기서 중요한 것은 팬들이 케이팝 그룹이 힙합을 하는 것 혹은

11) 출처: 네이버 이미지

케이팝 전반에 스며있는 흑인 음악적 요소를 비난하는 것은 아니라는 것이다. 이는 문화를 가져간다(taking)는 것 자체가 비난받는 것이 아님을 보여준다. 로저스(Rogers, 2006)는 문화적 전유가 다양한 방식으로 일어나고 무조건적으로 부정적인 행위는 아니라는 것을 보여주기 위해 문화차용을 네 가지-(1) 문화적 교환(cultural exchange) (2) 문화적 지배(cultural dominance) (3) 문화적 착취(cultural exploitation) (4) 초문화화(transculturization)-로 분류하여 문화 사이의 정치적인 권력의 문제와 세계화 같은 사회적인 상황에서 문화의 전유를 재개념화하였다. 케이팝의 경우 미디어 정경 속에서 문화적인 순환을 통해 다양한 문화가 만나는 지점이기 때문에 기존의 본질주의적 문화 관념을 기반으로 한 문화적 교환, 문화적 지배, 혹은 문화적 착취가 아닌 초문화화의 개념으로 이해할 필요가 있다. 여기서 초문화적이라는 것은 문화 차용을 한 가지 문화에서 유래했다고 할 수 없을 만큼 여러 문화의 요소들이 지속적이고 순환적으로 차용되는 현상을 의미한다. (Rogers, 2006)

실제로 팬들이 문제 삼는 것은 정형화된 흑인의 이미지만을 소비하는 것에 있었다. 이는 문화의 역사를 지우는 것으로 특히 동화(assimilation)의 공포가 있는 아프리카계 미국인의 경우 이러한 두려움과 불편함은 더 크게 다가올 수 있다는 것으로 해석할 수 있다. 따라서, 상당 부분의 인터뷰 대상자는 방탄소년단이 힙합을 하는 것 자체에는 문제가 없다고 응답했다. 특히, 방탄소년단의 노래 중 아프리카 춤과 의상 등을 사용한 〈IDOL〉에 대해서는 모든 팬들이 긍정적인 평가를 보냈다.

방탄소년단은 흑인 문화와 한국 문화를 적절하게 혼합했어요. 〈IDOL〉 뮤직비디오를 보면 아프리카 문양을 한 슈트를 입고 있는데 이전 그동안 사람들이 잘못 사용한 정형화된 흑인 패션이 아니었어요. 이 부분에서 그들이 정말로 아프리카 문화를 존중하고 가치 있게 여기고 있다고 느껴졌죠. 아프리카 깃발도 나왔고요. (A, 인터뷰)

아프리카 춤과 의상 등을 사용하였음에도 불구하고 오히려 긍정적인 평가

를 얻었다. 아프리카 문화를 차용했음에도 흑인 팬덤의 비난을 받지 않은 것은 누군가의 문화를 가져가는 것 자체에 문제가 있는 것이 아니라 그 안에서 일어나는 문화 권력의 구조가 착취적이거나 차용 당하는 문화의 역사 혹은 본질이 지워지는 것이 문제임을 알 수 있다.

2-3. 인정(Appreciation)

초문화성의 기본적인 전제는 문화는 끊임없이 순환하고 있기 때문에 결국 문화를 어떤 경계가 있는 독립체로 보지 않고 상관적이며 일종의 대화라고 봐야한다는 것이 로저스(Rogers, 2006)의 주장이다. 따라서, 올바르거나 바람직한 문화 차용의 고정된 기준이 있지 않고 문화 차용의 과정에서 문화 간의 관계가 어떻게 설정되거나 조정되는지 자세히 살펴볼 필요가 있으며 그 안에서 보다 바람직한, 즉 문화권에 속한 사람들에게 공격적이거나 불편하지 않은 문화적 전유인지 판단해 봐야한다. 따라서, 케이팝의 음악적 특성을 한국적이라고 규정하거나 혹은 흑인 음악적 특성을 배제하는 이분법적인 태도는 바람직하지 않다. 케이팝이 흑인 음악을 차용했음에도 불구하고 흑인 팬덤에게 좋은 평가를 얻은 경우는 앞서 언급한 방탄소년단의 <IDOL>이다. 팬들이 이 곡에 대해 긍정적인 평가를 하는 이유는 공식적으로 남아프리카에서 유래된 하우스 음악 장르인 ‘Gqom’에서 영감을 받았다고 밝혔을 뿐 아니라 남아프리카의 ‘과라 과라(Gwara Gwara)’ 춤을 포함했다고 언급했기 때문이다.¹²⁾ 그동안 케이팝 아이돌이 흑인 음악이나 춤을 차용하면서 유래를 밝히지 않았던 것과는 다른 행보라는 것이 팬들의 평가다. 또한, 뮤직비디오에서 멤버들이 아프리카의 앙카라(Ankara) 무늬를 한 옷을 입고 있는데 이에 대해 한 팬은 일종의 역능화를 느꼈다고 고백했다.

방탄소년단이 앙카라 무늬를 입은 건 아프리카인에게 또 다른 승리

12) Subingsubing, K. (2018, 08, 25). BTS Drops New Music Video. *LIFESTYLE.INQ*. URL: <https://lifestyle.inquirer.net/303795/lego-recreates-empire-strikes-back-with-cloud-city-set/>

에요. 저에게 두 개에 양카라 드레스가 있는데 그동안은 사람들이 쳐다볼까봐 무서워서 입지 못했는데 지금은 (방탄소년단 덕분에) 자신감이 생겼어요. (@BTS_ARMY_INT, 트위터, 2018/8/24)

그들(방탄소년단)은 자신들이 영향을 받은 아프리카 문화와 음악에 대해 아프리카의 색깔, 프린트, 그리고 춤을 뮤직비디오에 포함하여 경의를 표현했어요. (@KenyaColins19, 트위터, 2018 8/24)

IDOL을 보면 아프리카 문화의 다양한 요소를 적용했어요. 아프리카에 있는 여러 나라들의 문화를 접목시켰죠. 저는 이 부분이 좋았어요. 왜냐하면 사람들은 아프리카를 하나의 나라로 보는 경향이 있어요. 하지만 아프리카에는 다양한 문화와 다양한 부족이 존재하죠. 그래서 방탄소년단은 좀 더 노력해서 찾는 것 같다는 느낌이 들어요. (B, 인터뷰)

따라서 팬들의 불만은 흑인 음악을 전유하는 것 자체에 있지 않고 케이팝 산업이 흑인 문화를 부적절하게 적용하거나 그 사실을 적극적으로 인정하지 않는다는 것에 있다. <IDOL>의 경우만 보더라도 팬들은 방탄소년단이 아프리카 문화를 맥락과 상관없이 가져오지 않고 오히려 아프리카의 다양한 문화적 요소를 접목시켰다는 점에 대해 긍정적으로 반응한다. 여기서 인정(acknowledgement)에 대한 욕구는 흑인이 지니고 있는 문화적 동화에 대한 두려움에서 비롯된다고 할 수 있다. 따라서, 팬들은 방탄소년단이 비교적 흑인 음악가나 아티스트와 협업하는 사실을 긍정적으로 평가하면서 케이팝이 보다 더 확실하게 흑인 음악의 영향을 인정해주길 원한다.

우리 모두 비하인드 비디오를 보잖아요. 그냥 케이팝 음악을 만드는 흑인 프로듀서의 모습만 보여줘도 그들의 공을 인정할 수 있을거예요. 한국인들은 케이팝의 기저에 흑인 음악이 있다는 걸 보기 두려워하는 건가요? (C, 인터뷰)

3. 흑인 팬덤이 겪는 차별

하지만 흑인 팬덤이 더 큰 문제를 직면하게 되는 곳은 팬덤 커뮤니티 내부이다. 그들은 자신이 흑인이라는 이유만으로 팬덤 내부에서 차별을 겪고 있다고 한탄한다.

흑인 케이팝 팬으로 사는 것은 매우 어렵다. 항상 재단당하거나 불필요한 취급을 받는다. (@Dc*****overr, 트위터, 10/6/2018)

방탄소년단 팬덤 내부의 인종차별에 대해 다룬 한 기사¹³⁾에서는 흑인 팬들에게 인종차별적 발언은 물론 성희롱 발언도 서슴지 않는다는 것을 보여주었다. 온라인상에서 흑인 팬덤을 향해 무례한 발언을 하거나 자신이 좋아하는 케이팝 그룹이 흑인 아티스트와 협업하는 것을 공개적으로 비난하는 경우가 있다. 이러한 혐오와 차별에 대항하여 흑인 팬들은 오히려 케이팝 자체가 흑인 음악을 기반하고 있으며 따라서 흑인 팬덤을 차별하는 것은 말이 안 된다고 주장한다. 여기서 케이팝의 흑인 문화 차용은 일종의 흑인 팬덤에게 타당성(legitimacy)을 주는 요소로 작용하게 된다.

전 방탄소년단같이 흑인 아티스트에게 많은 영향을 받은 그룹을 좋아하는 아미가 인종차별적이라는 게 이해가 안가요. (@Liv*****eLove 2018. 10. 12, 트위터)

흑인 아미에게 인종차별적이고 무례한 사람이 많다는 사실이 너무 싫어요. 케이팝 음악이 흑인 음악에 기반하고 있고 방탄소년단만 하더라도 흑인 아티스트를 좋아하고 흑인 아미가 이 팬덤의 근간인데

13) Dahir, I. (2018. 5. 13). 14 BTS Fans Talk About The Racism They've Experienced Within The Fandom. *BuzzFeed News*. <https://www.buzzfeed.com/ikrd/14-bts-fans-talk-about-the-racism-theyve-experienced-within>

말이죠. #supportblackarmys” (@JH*****AE, 2018. 8. 1, 트위터)

흑인 팬덤을 싫어하는 사람들은 방탄소년단의 음악이 대부분 흑인 아티스트에게서 영감을 받은걸 알까요? 너희들의 최애는 흑인 음악의 영향이 없었다면 그 자리에 설수도 없었어. (@bis*****oon, 2018. 4. 9, 트위터)

그들은 흑인 음악이 없이는 케이팝도 없다는 일종의 자부심을 나타내면서 흑인 팬덤을 비난하거나 배척하는 것이 얼마나 우스운 일인지 적극적으로 표현한다. 따라서 팬덤 내부의 이러한 차별은 결국 흑인 팬들로 하여금 케이팝과 흑인 음악의 연관성을 더 적극적으로 설명해야하는 상황을 직면한다. 팬들은 방탄소년단이나 다른 케이팝 그룹이 흑인 문화를 잘못 차용하거나 인종차별적 행위에 대해서는 목소리를 높여야 하지만 동시에 케이팝을 좋아하는 입장에 있기 때문에 케이팝의 흑인 문화 차용을 옹호해야 하는 모순적인 상황에 놓이게 된다. 이러한 모순을 해소하기 위해 팬들은 힙합의 진정성을 논의한다.

4. 케이팝이 제시하는 진정성의 의미

그렇다면 케이팝을 소비하는 흑인 팬덤은 문화차용의 문제나 팬덤 내부의 차별과 같은 모순을 어떻게 해소하고 있는가? 그들은 케이팝이 지닌 흑인 음악적 요소를 부정하지 않고 오히려 적극적으로 수용하며 그 안에서 바람직한 문화의 전유 방법을 찾는다. 이러한 논의는 그동안 흑인과 백인의 이분법으로 논의되던 인종관계를 아시아인과 흑인의 관계에 대한 논의로 확장시킬 수 있다. (Oh, D., 2017a) 물론, 1992년 로스앤젤레스 폭동에서 흑인과 한국인 그리고 라틴아메리카인이 충돌한 사건은 흑인과 아시아인의 관계가 복잡하다는 것을 보여준다. 따라서 Lim(2013)은 흑인과 아시아인을 단순히 소수인종으로 등치시키거나 동일하게 보는 것은 문제가 있다고 설명한다. 하지만, 이 사건은 복잡한 미국 내 인종관계와 경제적 상황이 맞물려

서 작용한 것이기 때문에 케이팝을 소비하는 흑인 팬덤에 주목하는 본 연구에서는 자세하게 다루진 않을 것이다. 단지, 흑인과 아시아인의 관계가 동일하거나 대칭적이라고 할 수 없을 만큼 복잡하지만 백인과 흑인 관계만큼 위계가 정해져 있지 않고 유동적이기 때문에 케이팝을 소비하는 흑인 팬덤이 더욱 적극적으로 새로운 문화적 담론을 만들어낼 수 있다.

특히, 케이팝을 소비하는 흑인 여성 팬덤의 경우 본인이 좋아하는 그룹이 힙합을 하는 것에 대한 일종의 타당성을 확보하기 위해 노력하는 것을 관찰할 수 있었다. 그들에게 케이팝은 단순히 흑인 음악을 따라하는 모방의 차원이 아니라 새로운 문화이기 때문에 힙합의 진정성에 대한 논의도 확장된다. 그동안 한국 힙합에 대한 논의는 주로 한국에서 힙합이 어떻게 발전했고 진정한 힙합이란 무엇인지에 대한 연구였다.(김태룡, 김기덕, 2015; 이채민, 김재범, 2015; Fendler, 2017) 하지만 한국에서 진정한 힙합의 의미가 미국의 힙합을 그대로 따라하는 것이라면 그 자체에 문화 차용의 문제가 일어날 수 있고, 또한 한국 힙합과 미국 흑인 힙합의 유사도를 보는 것은 문화를 다시 어떠한 본질적인 것으로 보게 되는 문제를 지닌다. 실제로 미국 힙합 씬(scene)에서도 니키 미나즈(Nicki Minaj)나 칸예 웨스트(Kanye West)와 같은 흑인 아티스트가 아시아의 문화적 요소를 차용하기도 하였다. (McLeod, 2013) 칸예 웨스트는 앨범 〈Graduation〉(2007)과 〈808s & Heartbreak〉(2009)에서 일본의 음악 테크놀로지와 퓨처리스틱한 팝 걸처를 인용하였고 니키 미나즈는 2010년 앨범 〈Check it Out〉에서 비슷한 음악적 요소를 포함하였다. 맥러드(McLeod, 2013)는 이러한 혼종문화를 아시아의 테크노-오리엔탈리즘과 아프리카계 미국인의 아프로-퓨처리즘(Afro-futurism)¹⁴의 결합으로 보고 그 혼종성을 분석하기도 하였다. 이는 힙합이라는 장르 혹은 문화가 결코 고정적이지 않고 다양한 문화와 혼합할 수 있음을 보여준다. 따라서, 오리지널 힙합의 요소를 차용하는 것만으로 문화적 진정성을 얻을 수 있지 않게 될 수 있다. 그렇다면 여기서 우리가 던질 수 있는 질문은 힙합을 차용하는 케이팝이 어떤 진정성을 확보하는가

14) 아프로-퓨처리즘(Afro-futurism)은 마크 데리(Dery, 1993)가 처음 제시한 단어로 아프리카계 미국인이 첨단기술 혹은 사이버그화된 미래의 이미지를 차용하는 문화를 일컫는다.

이다. 케이팝 팬덤 내부에서 진정성의 논의가 흑인 팬들이 경험하는 모순을 해소하는 지점이라고 했을 때 방탄소년단이 지니는 진정성은 흑인성과 밀접한 관계가 있는 힙합의 정의를 보다 확장적인 것으로 만들 수 있다. 힙합은 흑인만 하는 것 혹은 힙합은 흑인이 하는 것과 가장 비슷하게 하는 것이라는 단순한 생각을 넘어서 힙합의 가치관이 케이팝에 의해 어떻게 활용되고 있으며 그것을 소비하는 흑인 팬들은 어떤 영향을 받고 있는지 볼 수 있다.

앞서 언급한대로 힙합은 흑인 정체성과 매우 밀접한 관계를 가지고 있다. 여기서 힙합이라는 문화는 랩 스킬과 구별할 필요가 있다. 로즈(Rose, 1994)는 힙합이란 아프리카 디아스포라의 문화적 형식으로 소외당하고 억압 받았던 아프리카 미국인과 캐리비안의 역사, 정체성, 그리고 공동체의 경험을 나타낸다고 설명했다. 따라서, 바이노(Bynoe, 2002)는 랩 음악의 기술적인 요소는 외국인도 배울 수 있지만 힙합 문화의 핵심은 미국의 흑인만 공유할 수 있는 경험이기 때문에 흑인의 삶을 이해하지 못한 상태에서 흑인성을 소비하는 것은 문제가 된다고 주장했다. 하지만 일본의 힙합 문화를 분석한 콘드리(Condry, 2007)는 바이노가 힙합에 대한 제한적인 관점을 지니고 있음을 지적하면서 힙합을 하는 일본 청년들이 어떤 역사와 정체성 그리고 표현의 경험을 지니고 있는지에 대한 관심이 부족하다고 비판했다. 즉, 일본 청년의 경험이 미국에 사는 흑인의 경험과 완전히 일치할 수 없으나 어느 정도의 공통점이 있으며 그러한 경험의 공유는 힙합의 진정성을 해하지 않을 수 있다는 것이다. 그는 망가나 애니메이션 같은 일본의 문화를 즐기기 위해 일본의 역사를 알아야 하는지 반문하면서 도용과 정중한 차용의 차이를 구분하는 것이 중요하다고 주장한다.

그렇다면 케이팝은 힙합의 진정성(authenticity)을 어떻게 확보하고 있는가? 맥러드(McLeod, 1999)는 힙합의 진정성을 네 가지 차원으로 설명했다(<표 4> 참조). 물론 그가 제시하는 기준이 미국 내부에서 백인이 힙합을 차용하는 상황을 전제하기 때문에 그대로 케이팝이 적용하는 것은 무리가 있지만 힙합의 진정성을 세분화하여 살펴보기에는 매우 유용한 차원이다. 하지만 여기서 중요한 것은 케이팝이 진정한 힙합을 하고 있다는 것을 증명하기 위함이 아니다. 오히려 케이팝의 논의를 통해 진정한 힙합이란 무엇이

며 힙합이라는 미국 문화가 나타내는 흑인성이라는 것이 과연 무엇인지 질문하기 위함이다. 진정성의 자의성(arbitrariness of authenticity)을 주장한 존슨(Johnson, 2003)은 흑인에 대한 진정성의 논의가 문화적 교환과 이해의 가능성을 차단해버린다고 지적하면서 진정성의 논의가 정치적인 의제로 사용될 때 오히려 더 많은 흑인을 배제해버린다고 설명했다. 예를 들어 특정한 말투와 말하기 방식을 흑인의 말이라고 규정하였을 때 그런 말투를 구사하지 않는 흑인은 백인처럼 말을 하는 흑인이 되어버린다. 여기서 흑인 말투를 구사하지 않는 흑인은 결국 배신자가 되고 흑인 커뮤니티에서 배제된다. 이러한 경험은 케이팝을 소비하는 흑인 팬덤도 겪고 있었는데 그들은 흑인이면서 흑인음악을 듣지 않는다는 비난을 받는다.

본인이 듣는 음악이 흑인으로서의 자부심을 나타낸다고 생각하는 흑인들은 구차하다. 너희들은 다른 어떤 인종을 그렇게 구분하지 않는다. 흑인 케이팝 팬을 공격하기 위해서 케이팝 장르 자체가 흑인 음악에 많은 영향을 받은 사실도 무시하고 있다.. (@KOR....ATION, 2018. 10.15., 트위터)

나는 많은 흑인들이 케이팝을 듣는 것을 부끄러워하는 걸 안다. 왜냐면 다른 흑인(가족과 친구들)이 판단하면서 “왜 너는 이해하지도 못하는 음악을 듣니?”라고 물어보기 때문이다. (@ido...line, 2018. 10. 1., 트위터)

하지만 더 본질적으로 흑인 여성은 힙합문화로부터 아주 오랫동안 배제되어 왔다. 맥러드의 분류에서 젠더 섹슈얼 차원을 살펴보면 남성적인 것이 진짜이고 여성적인 것이 가짜인 것으로 구분된다. 여성 관객에게 소구할만한 사랑 노래를 만든 힙합 아티스트인 LL Cool J는 힙합 씬에서 소위 말하는 진짜 힙합을 하지 않는다는 비판을 받았다. (McLeod, 1999) Canibus¹⁵⁾는 자신의 노래인 “2nd Round Knockout”에서 그를 비판하면서 “너의 팬

15) 자메이칸 태생의 미국 래퍼이자 배우이다. 1990년대 프리스타일 랩으로 인기를 얻었다.

99%는 하이힐을 신어”라는 노골적인 가사를 쓴 적도 있다. 따라서 진짜 힙합은 여성을 위한 문화가 아니며 여성적이면 안 되는 문화이다. 따라서 흑인 여성 팬은 이러한 문화적인 불안감과 흑인성의 자의성으로 인해 자신이 케이팝을 좋아해도 되는 이유를 끊임없이 찾게 된다. 이러한 시도에서 그들은 케이팝의 진정성에 대해 논의를 하며 문화적 전유에 대해 고민도 하게 되는 것이다. 그들은 방탄소년단이 힙합인가라는 질문에 무엇이 힙합인지 반문한다. 기존의 남성적 힙합이 제시한 여러 기준이 배제한 흑인 여성 관객이 오히려 타인종의 문화인 케이팝을 통해 힙합의 진정성을 찾으려고 시도한다.

표 4. Support Claims of Authenticity¹⁶⁾

Semantic Dimensions	Real	Fake
Social-Psychological	staying true to yourself	following mass trends
Racial	Black	White
Political-economic	the underground	commercial
Gender Sexual	hard	soft
Social locational	the street	the suburbs
Cultural	the old school	the mainstream

따라서 흑인 팬에게 방탄소년단을 힙합그룹이라고 생각하는지 물어볼 때 그들은 애초에 힙합이라는 분류의 모호함을 먼저 제시한다. 그래도 방탄소년단의 힙합이 진정성이 지니고 있다고 하면서 몇 가지 이유를 제시한다. 첫 번째로 그들은 음악에 자신의 이야기를 담고 있기 때문에 “자신에게 진실한” 사회심리학적 요소를 지니고 있다고 팬들은 답했다. 팬들에게 방탄소년단을 힙합 그룹이라고 생각하는가 질문했을 때 대부분의 인터뷰 대상자가 그들이 자신의 음악을 직접 프로듀스 한다는 점을 가장 먼저 얘기했다.

16) McLeod, K. (1999). Authenticity Within Hip-Hop and Other Cultures Threatened with Assimilation. *Journal of Communication*. 134-150.

힙합이라고 생각해요. 그들은 자신의 음악을 프로듀스 하는 그룹이니까요. (J, 인터뷰)

그들은 가슴으로부터 나오는 가사를 써요. 그래서 그들의 음악이 사람들에게 공감을 얻을 수 있는 거예요. 우리도 겪는 삶의 고충을 담으니까요. (E, 인터뷰)

자신을 잃어버리면 안 돼요. 진정성에 관한 얘기에요. 방탄소년단은 매우 진실해요. 윤기(슈가)의 믹스테이프를 보세요 그건 그의 이야기에요. 힙합이라는 장르를 따라갈 필요가 없어요. 자신의 영향을 그 안에 넣고 자신의 것으로 만드는 것이 중요하다고 생각해요. (B, 인터뷰)

또한, 팬들은 방탄소년단의 힙합이 단순히 미국의 힙합을 모방하는 수준에서 멈추는 것이 아닌 자신들의 색깔을 넣은 오리지널리티가 있다는 점을 긍정적으로 평가했다. 이러한 오리지널리티는 오히려 흑인 팬덤에게 일종의 향수(nostalgia)를 느끼게 해주고 있었는데 이는 방탄소년단이 문화적 부분에서 올드스쿨 즉 초기 힙합의 가치를 추구한다고 볼 수 있다.

그들은 힙합을 가지고 매우 잘 하고 있다고 생각해요. 기본적으로 자신들의 방법으로 하고 있죠. 그건 문화 차용이라고 보기 어려워요. 예상하지 못한 방식으로 매우 특별한 사운드를 지니고 있어요. 그게 저에겐 끌리는 이유예요. 뭔가 90년대의 레트로 느낌도 나면서 정말 좋았어요. (E, 인터뷰)

세 번째, 그들의 정치 경제적 맥락은 다르지만 그들이 한국의 주류 소속사인 YG, JYP, SM 출신이 아니기 때문에 팬들은 그들이 언더그라운드에서부터 올라온 사실을 강조한다. 물론, 그들이 아이돌이라는 사실 자체가 그들을 상업적이라고 할 수 있지만 흑인 팬들은 그들이 언더그라운드 출신이라는 점을 강조한다.

세 명의 언더그라운드 래퍼인 RM, 슈가, 제이홉이 있어요. 그들은 케이팝 씬에 들어와 더욱 큰 영향력을 가지게 되었죠. 그래서 그들은 특별한 사운드를 지니고 있어요. 단지 어떤 장르에 얽매이지 않고 특이한 사운드예요. 그래서 사람들이 좋아하는 것 아닐까요? 왜냐면 그들은 공감 가능한 가사를 직접 쓰니까요. 스튜디오에 들어가서 그냥 시키는 대로 노래를 부르지 않아요. (F, 인터뷰)

그리고 마지막으로 팬들이 강조하는 부분은 그들이 흑인은 아니지만 힙합을 직접 흑인에게 배웠다는 점이다. 방탄소년단은 신인 시절 Mnet 리얼리티 쇼 “아메리칸 허슬라이프”¹⁷⁾를 통해 힙합의 본토인 미국 로스앤젤레스 가서 힙합문화를 흑인 아티스트에게 직접 배웠다.

아메리칸 허슬라이프 통해 방탄소년단이 당연하게 흑인 음악을 가져가지 않는다는 걸 보여줬어요. <IDOL>만 봐도 알 수 있죠. (D, 인터뷰)

아메리칸 허슬라이프를 위해 미국으로 왔을 때 그들은 흑인 문화를 배우고 랩 문화를 배웠어요. (E, 인터뷰)

그들이 (아메리칸 허슬라이프를 위해) LA에 와서 힙합 문화를 배우고 경험했다는 점을 저는 환영해요. 그렇게 배웠기 때문에 힙합을 하는 것이 머리를 땅고 체인 목걸이를 하는 거라는 정형에서 벗어날 수 있었고 흑인 문화와 한국 문화를 적절하게 혼합할 수 있었다고 생각해요. (A, 인터뷰)

방송의 컨셉은 매우 좋았다고 생각해요. 힙합을 배우기 위해 힙합

17) 미국 LA로 가서 강제 힙합 유학을 당한 방탄소년단의 성장기를 담은 리얼리티 프로그램으로 2014년 Mnet에서 8부작으로 방송되었다. 힙합 뮤지션 Warren G와 Coolio 등과 같은 유명한 힙합 뮤지션을 만나 진정한 힙합 아이돌로 거듭나는 과정을 담았다.

이 유래한 미국으로 와서 아프리카 미국인을 직접 만나고 보컬레슨을 받고 춤을 배우고 비트박스를 배우는 모습을 보여줬잖아요. 매우 좋은 시도라고 생각해요. 물론 세부적인 플롯에서 아프리카 미국인의 스테레오타입을 강조한 부분은 있어요. 방탄소년단이 처음 미국에 갔을 때 덩치가 큰 흑인에게 납치당한다는 설정이나 무례한 멘토가 있었다는 설정이요. 하지만 그런 걸 제외하고는 매우 좋은 컨셉이었어요. (B, 인터뷰)

이 프로그램에서 방탄소년단은 흑인 아티스트와 개인적인 관계를 형성할 뿐만 아니라 직접 랩과 춤을 배우면서 단순히 힙합이라는 장르나 스타일을 차용하는 것이 아니라 직접 전수받는 그림을 보여줬다. 여기서 앞서 말한 흑인의 삶을 이해하는 것이 힙합의 핵심임을 강조한 로즈(Rose, 1994)의 지적도 해소할 수 있게 되는 것이다.

이는 맥러드가 제시한 진짜 힙합과 가짜 힙합의 구분점과 완전히 일치하지는 않는다. 애초에 힙합이 여성의 문화가 아니기 때문에 여성 팬이 진짜라고 주장하는 것에 의미가 없다고 지적할 수도 있다. 하지만 여기서 볼 수 있는 것은 흑인 여성 팬덤이 흑인성을 수행하는 데 있어 케이팝이 일종의 새로운 수행의 방식을 제시하고 있다는 점이다. 그들은 흑인 여성이지만 여전히 힙합이라는 문화적 정체성과 밀접한 관계를 형성하는 흑인이다. 하지만 그들은 힙합의 여성혐오적이고 폭력적인 문화에 공감하지 못하며 자신의 방식으로 흑인성을 수행하고 있다. 케이팝이라는 혼종적인 문화를 통해 흑인성이 수행될 때 예상치 못한 진정성의 논의가 가능하게 되고 흑인성과 밀접한 힙합이라는 문화적 가치가 재조정된다고 볼 수 있다.

훅스(Hooks, 1992)와 루비아노(Lubiano, 1996)이 주장했듯이 진정성의 논의는 미국 흑인의 문화적 동화의 두려움에서 비롯된다. 방탄소년단의 경우 팬들이 진정성의 개념을 보다 유동적으로 받아들이는 것은 그것은 그들이 상대적으로 동화의 위협을 느끼지 않기 때문이라고 할 수 있다. 아시아인은 어느 정도 인종차별과 억압의 경험을 공유하고 한국인의 경우 식민지 경험 또한 지니고 있기 때문에 흑인과 아시아인의 관계는 어느 한쪽으로 권

력이 치우쳐있지 않은 유동적인 관계를 형성한다. (Prashad, 2002) 그 안에서 문화차용의 문제와 같은 문화 권력의 갈등은 생길 수 있지만 팬들은 여전히 해소할 지점을 찾는다. 이러한 갈등이 팬 활동을 위협하지 않고 오히려 방탄소년단이 흑인 문화를 인정할 때 긍정적인 반응을 한다. 여기서 그들은 팬이기 때문에 당연히 자신이 좋아하는 아티스트에게 호의적일 수밖에 없지만, 그들은 팬이면서 흑인이기 때문에 이 두 가지의 정체성을 해결해야 한다. 결코 무조건적으로 아티스트를 지지하는 것이 아니라 문제에 대한 민감한 의식을 갖고 있으며 동시에 팬이기 때문에 문화적인 해소 지점을 지속적으로 찾아낸다. 여기서 방탄소년단의 진정성은 핵심적인 해소 지점이 된다.

힙합은 앞서 설명했듯이 흑인 정체성과 밀접한 관계를 지니고 있기 때문에 디아스포라와 같은 자신의 문화권에서 떨어진 사람들에게 문화적 기반이 된다. 그렇다면 힙합을 하는 아시아의 아이돌 그룹은 흑인의 정체성을 어떻게 영향을 미치는가. 앞서 살펴본 바로는 올바른 문화적 전유로 형성된 혼종 문화에서 흑인 팬들은 일종의 역능화를 느끼기도 하며 기존의 힙합의 폐쇄적인 가치를 보다 진취적으로 확장시킨다. 힙합이 폭력적이고 여성혐오적인 방식으로 진정성을 소구하는 방식에 대항하여 힙합의 진정성을 오히려 아시아인인 케이팝 아이돌이 나타낸다고 하는 것 자체에서 기존 흑인 문화에 틈을 형성하는 것이다. 팬들은 자신이 좋아하는 그룹인 방탄소년단이 올바르게 흑인 문화를 전유하면서 흑인이라는 의미도 확장해볼 수 있게 되는 것이다. 방탄소년단이 아시아인이지만 아프리카 문화를 차용했을 때 흑인 팬들은 자신의 팬 활동이 인정받은 느낌을 얻게 되는 것은 문화가 적극적으로 순환하는 세계화 시대에 문화적 정체성이 심화되는 것을 보여준다. 흑인만이 할 수 있는 힙합이 아닌 가치를 공유한 사람들이 하는 힙합에 대한 인정은 흑인이 지니고 있던 지워지는 것에 대한 두려움을 해소하는 동시에 문화적 혼종화를 통한 새로운 문화적 확장이 가능하다.

그리고 이는 케이팝이 힙합을 차용하는 방식의 변화를 가져온다. 흑인 팬덤이 진정성을 느끼는 지점은 케이팝의 전반적인 문화가 아닌 방탄소년단이 지닌 특수한 성격이었다. 이는 방탄소년단이 힙합 그룹이라는 정체성을 추

구하면서 멤버 본인이 음악을 프로듀싱 하고 ‘아메리칸 허슬라이프’같은 프로그램을 통해 흑인 문화를 직접 배울 수 있었다. 그리고 ‘IDOL’이라는 곡은 케이팝이 지니는 흑인 문화에 대한 전유의 문제점을 해소하려고 노력하고 있다는 것을 보여주는 단적인 예시이다. 한국의 전통적 문화와 남아프리카의 문화를 적절히 혼합하여 케이팝의 지역적 특성을 나타내면서 동시에 흑인 문화의 영향을 적극적으로 표현했다. 기존의 케이팝 그룹이 자주 했던 드레이드 스타일을 차용하거나 흑인 분장을 하지 않고 흑인 문화의 진가를 나타낼 수 있다는 것을 보여주었다. 이처럼 문화차용에 대한 팬들의 적극적인 문제제기는 실제 케이팝의 문화적 구조에 영향을 미치고 있다. 이러한 산업과 팬덤의 대화적 상호작용은 크레이디가 설명한 구조와 주체의 총체적인 혼종화 과정을 나타내고 있고 따라서 함께 살펴볼 필요가 있는 것이다.

5. 백인 팬덤의 상대적 문화 안정성

그렇다면 케이팝의 문화차용의 문제와 진정성에 대해 백인 팬덤은 어떻게 반응하는가? 그동안 백인 팬덤의 인종적인 특성을 분석한 연구가 별로 없었기 때문에 백인성을 구분하기는 어렵지만 흑인 팬덤과 비교하면 백인 팬덤은 상대적으로 문화적 위협을 느끼지 않았다. 오히려 케이팝에 대해 오리엔탈리즘적 관점을 적용하는 것을 관찰할 수 있었다.

아시아인에 대한 백인의 소비양식은 예전부터 ‘오리엔탈리즘’이라는 개념으로 이해되어왔다. 에드워드 사이드(Said, 1978/2007)가 오리엔탈리즘을 동양을 향한 서구의 왜곡된 시각을 설명하는 일종의 담론으로 적용하기 전에는 본래 유럽이나 서구에 이국적인 동양의 문화를 차용하는 일종의 동양학으로 사용되었다. 하지만, 제국주의로 인해 서구와 동양의 불평등한 권력 구조가 형성이 되면서 동양의 거시적인 부분에만 집중하여 동양을 타자화하는 서구의 인식을 의미하게 되었다. (Yoshihara, 2003, 3) 따라서, “오리엔탈리즘은 근대화로 포장된 서구 제국주의의 식민지 지배를 합리화 하고자 하는 수단이자, 자신들의 행위에 대해 정당성을 부여하고자 하는 우월주의에서 비롯된 제도적 스타일”로 이해할 수 있다. (서의석, 2014) 하지만, 18

세기 서구 유럽이 일본의 미술과 문학에 많은 영향을 받은 자포니즘(Japonism)현상이나 망가(manga)나 애니메이션(anime)과 같은 일본의 대중문화가 서구에서 인기를 얻는 재팬 쿨(Japan Cool) 현상을 보았을 때 서구는 동양을 타자화하지만 동시에 동경하는 모순적인 태도가 있음을 알 수 있다. 이는 몰리와 로빈스(Morely & Robins, 1995)가 제시한 “테크노-오리엔탈리즘(techno-orientalism)”에 대한 설명에도 잘 나타나 있는데 이는 서구보다 기술적으로 발전한 일본을 비인간적으로 재현하여 서구의 도덕적인 우월성을 강조하지만 동시에 기술적인 진보에 가장 잘 적응하고 있는 일본에 대한 집착을 보이는 새로운 형식의 오리엔탈리즘이다.

방탄소년단의 백인 팬덤의 경우도 일정 부분 이러한 네오오리엔탈 관점을 갖고 있음을 관찰할 수 있었다.¹⁸⁾ 백인 팬들의 상당 부분 방탄소년단의 근면함에 대해 얘기하였는데 멤버들이 열심히 하는 모습과 지금까지 이룬 성과들이 본인들에게 동기부여로 작용하지만 동시에 한국의 경쟁적인 시스템과 과도하게 일하는 아시아인에 대한 환상이 내포되어 있음을 관찰할 수 있었다.

저는 정국이를 가장 좋아해요. 왜냐면 저랑 거의 같은 나이이고 성격도 비슷하지만 그는 정말 성실하고 열심히 해요. 항상 무언가를 열심히 하고 있어요. 그런 모습을 저는 정말 공경해요. 이미 어린 나이에 그렇게 많은 것을 이룬 모습이 저에게 열정을 불어넣어요. (S, 인터뷰)

케이팝 산업은 정말 엄격하고 많은 규칙이 있어요. 제가 항상 말하는 게 케이팝 아이돌은 커리어를 위해 자신의 영혼을 판다고 해요. 왜냐하면 인생의 너무 많은 부분에서 억압을 받고 회사의 지시로만 움직이잖아요. 서구 아티스트들은 사적인 삶을 살 수 있어요. 기숙사가 아닌 자신의 집에서 살 수 있고 모든 결정에 회사의 허락을 받지

18) 여기서 네오오리엔탈리즘은 앞서 언급한 테크노-오리엔탈리즘과 같이 아시아인을 향한 새로운 형식의 인종 스테레오타입으로 아시아인을 타자화하는 새로운 방식으로 이해할 수 있다. (McLeod, K., 2013)

않아도 돼요. 헤어스타일을 바꾸는데 누구의 허락을 받지 않아도 돼요. 한국은 정말 엄격한 것 같아요. (R, 인터뷰)

한국의 문화는 역시 근면함인 것 같아요. 케이팝 가수들은 하루에 15시간씩 일해요. 그러면서 학교도 다니고요. 저는 그렇게 자유시간이 없는 삶은 살지 못할 것 같아요. 한국 학생들은 자유시간이 별로 없잖아요. 그래서 가끔 방탄소년단을 볼 때도 좀 쉬면서 자신을 돌보았으면 좋겠어요. 그들이 돈을 많이 벌어서 자신의 삶을 살았으면 좋겠어요. 물론 어렵겠지만 사회의 압박을 그만 받길 간절히 바래요. (P, 인터뷰)

이들은 자신이 좋아하는 방탄소년단이 케이팝 아티스트라는 것을 인정하지만 케이팝의 한국적인 시스템이 비인간적임을 지적하고 있었다. “자유시간이 없는” “자신의 인생이 없는” “영혼이 없는” 사람들로 한국인 혹은 케이팝 아이돌을 묘사하는 것은 테크노-오리엔탈리즘이 설명하는 비인간적인 일본인 혹은 로봇과 같이 일하는 일본인의 재현과 비슷한 맥락을 지니고 있다고 볼 수 있다. 또한, 백인 팬덤은 케이팝을 소비하는데 상당한 안정감을 지니고 있었는데 케이팝을 소비하는 것은 자신의 다양성을 함양시키고 그동안 접해보지 못했던 인종의 새로운 문화가 자신의 시각을 넓혔다고 말했다.

케이팝에 대한 이러한 접근은 흑인 팬과 사뭇 다르다. 흑인 팬덤이 지니고 있는 지워지는 것에 대한 두려움이나 문화적 불안정성이 상대적으로 없기 때문일 것이다. 백인은 그동안 인류를 대표하는 인종으로 여겨져 왔으며 이러한 백인성을 토대로 다른 인종을 타자화되고 종속적인 위치에 상정하였다. (Dyer, 1997) 따라서, 백인 팬덤은 케이팝을 소비하는 것이 본인의 문화에 위협이 되지 않는다고 예상할 수 있다.

물론 백인 팬덤이 어떠한 불안정성을 겪지 않는다고 할 수는 없다. 백인 팬덤도 제3의 공간을 형성하여 그 안에서 정체성을 교섭하고 있다. 이는 백인 팬들이 단순히 문화적 산물로 방탄소년단을 소비하는 것이 아니라 방탄소년단을 둘러싼 모든 사회문화적인 환경을 소비하고 있다는 지점에서 확인

할 수 있다. 이는 백인 팬덤에 한정되는 설명은 아니지만 이러한 총체적인 문화의 소비가 백인 팬덤에게 미치는 영향은 유의미하다. 이들은 방탄소년단을 이국적인 타자로 보는 것이 아니라 콘서트 후에 소탈하게 밥을 먹는 모습부터 멤버들이 게임을 하면서 적은 돈의 상금에도 즐거워하는 일상적인 모습을 팬들을 소셜 미디어를 통해서 끊임없이 소비하게 된다. 이를 통해 팬들이 방탄소년단에 대해 형성하는 개인적인 수준의 친밀감은 오리엔탈리즘 담론이 설명하는 왜곡된 동양의 이미지를 넘어 보다 입체적인 모습을 소비할 수 있게 해준다. 이는 케이팝을 소비하는 해외 팬들의 세계관이 다문화적으로 확장된다는 기존의 연구(김영순 & 배현주, 2013; Oh, D., 2017a)와 비슷한 맥락이지만 방탄소년단의 팬들은 더 나아가 일종의 멤버와 동일시를 하고 있었는데 이는 다른 문화권에 있는 아티스트를 선망하는 수준을 넘어 서로를 이해하고 공감할 수 있는 존재로 받아들이고 있었다.

윤기는 컨디션이 좋지 않으면 티가 나요. 딱히 기분 좋은 척을 하지 않아요. 저는 그게 공감이 가요. 저도 그렇게 시끄러운 사람도 아니고 가끔은 혼자 조용히 있고 싶거든요. 그리고 그렇게 자신의 진짜 감정을 표현하는 사람이니까 윤기가 기분이 좋아 보이면 팬들은 정말로 기뻐해요. 정말 좋은 시간을 보내고 있는 게 느껴지니까요. (R, 인터뷰)

제가 지민이를 좋아하게 된 계기는 그가 식이 장애가 있다는 사실을 알게 되고 나서부터예요. 서로 연결되어 있다고 느꼈는데 저도 예전에 식이 장애에 걸린 적이 있거든요. 그래서 그를 도와주고 싶었어요. (K, 인터뷰)

팬들은 멤버들이 같은 사람일 뿐만 아니라 서로를 이해할 수 있는 존재로 방탄소년단과 팬덤을 생각하고 있었다. 따라서, 백인 팬덤이 상대적으로 오리엔탈리즘적 사고로 케이팝을 소비하는 부분도 있지만 아티스트와 형성하는 친밀감은 그들을 아시아인으로 타자화하지 않고 정서적인 유대까지 형성

하고 있음을 볼 수 있었다. 이는 케이팝을 소비하는 해외 팬덤, 그중에서도 백인 팬덤이 경험하는 인식의 확장이 단순한 문화 접촉에서 비롯되는 타자에 대한 환상 혹은 다양성의 함양에서 멈추는 것이 아닌 아시아인에 대한 입체적인 사고를 가능하게 할 것이다. 본 연구가 흑인 팬덤에 집중하여 백인 팬덤을 흑인 팬덤의 특수성을 보여주기 위한 비교 점으로 제시하고 있기 때문에 더 자세한 분석은 진행하지 않는다. 하지만 이러한 관찰은 백인 팬덤 역시 그들의 지역성과 맥락에 따라 다른 방식으로 케이팝을 소비하면서 대안적인 사고를 형성할 수 있을 것을 나타내는 지점이다.

제 2 절 흑인 여성 팬덤의 교차적 갈등

흑인으로서 흑인 여성 팬덤이 해소해야하는 문화적 갈등보다 흑인 여성으로서의 경험은 더욱 복잡하다. 이는 아시아 남성을 좋아하는 흑인 여성의 이미지와 두 그룹 간의 관계를 어떻게 상정하는지에 대한 문제이다. 흑인 여성은 특히나 미디어의 이성애적 관계 서사에서 배제당해 왔기 때문에 흑인 남성에게도 육체적으로 매력적이지 않은 여성으로 인식되어왔다. (Collins, 2005) 이는 그들이 모순적이게도 하이퍼섹슈얼 하면서 무성애적이기 때문이라고 워너(Warner, 2015)는 설명한다. 흑인 여성들은 서사에서 선택이나 욕망의 대상인 경우가 매우 적었다. 여기서 더 문제가 되는 것은 흑인 여성만큼 아시아 남성도 비가시적이라는 점이다. “상호교차적 비가시성(intersectional invisibility)” 는 용어를 사용한 슈그 외(Schug, Alt, Lu, Gosin, & Fay, 2017)는 대중 잡지에서의 흑인 여성과 아시아 남성의 재현을 분석한 연구에서 흑인 여성과 아시아 남성은 같은 인종의 다른 젠더를 가진 흑인 남성과 아시아 여성과 비교했을 때 매우 비가시적임을 주장했다.

또한, 아시아 남성은 주로 여성적인 특성과 연관되어왔고 흑인 여성은 남성적인 특성과 연관되어 왔기 때문에 그들은 이상적인 이성애 파트너로 고려되는 경우가 적었다. (Warner, 2015) 많은 연구에서 사람들은 흑인 여성은 여성적이지 않으며 공격적이고 (Baker, 2005; Weitz & Gordon, 1993) 아시아 남성은 여성적이고 공부만 하는 너드(nerd)면서 종속적이며 섹시하

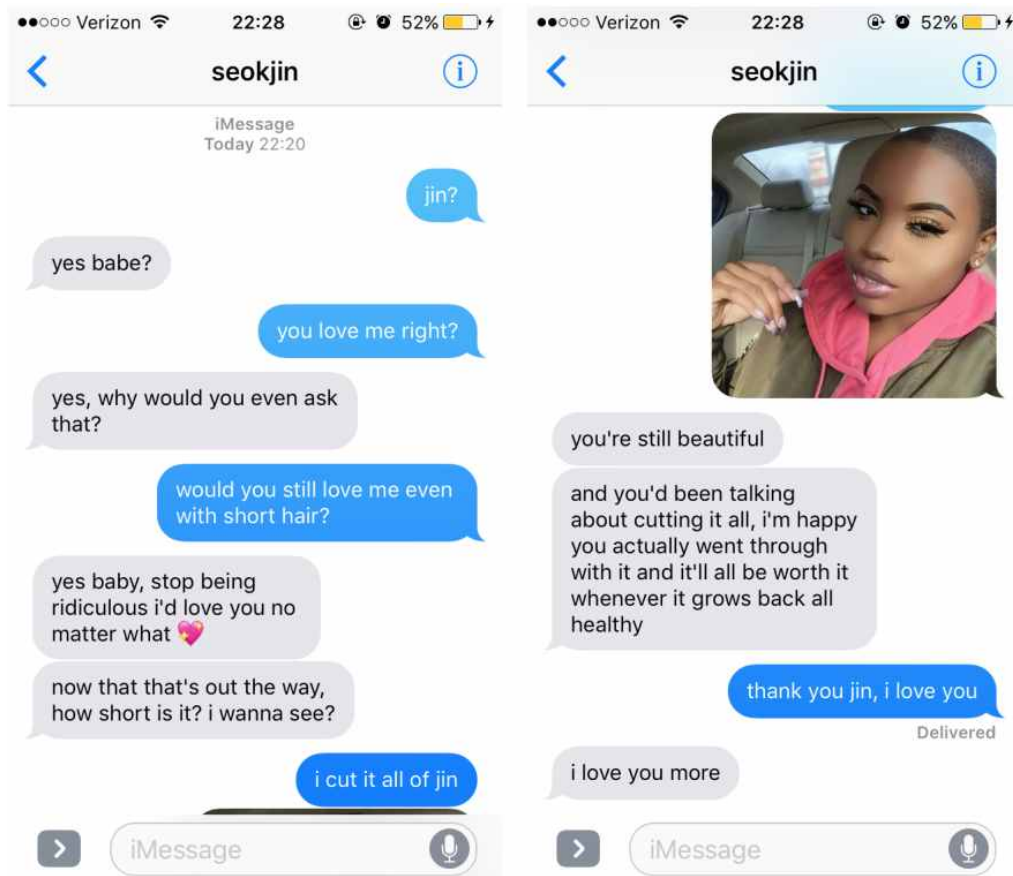
지 않은 특성으로 설명되어 왔다. (Zhang, 2010) 따라서, 미국 내 흑인 여성은 아시아 남성인 한국의 케이팝 남자 아이돌을 좋아하는 상황에서 자신의 위치를 어떻게 상정하며 케이팝 아이돌과의 관계를 어떻게 규정해야 하는지 혼란스러울 수밖에 없다. 이는 유튜브에 “아시아 남성은 흑인 여성을 좋아하는가?”와 같은 비디오가 적극적으로 소비되는 현상에서도 유추할 수 있다.¹⁹⁾ 이 연구는 온라인과 인터뷰를 통해 크게 두 가지 상반되는 의견이 나왔는데, 대부분의 인터뷰 대상자는 자신의 인종 혹은 케이팝 아이돌의 인종과 상관없이 그들이 매력이 있기 때문에 좋아한다고 대답했다. 하지만 온라인상에서는 흑인 여성 팬들은 자신과 케이팝 남성 아이돌 혹은 아시아 남성과의 이성애적 관계의 서사를 팬픽과 팬아트를 통해 적극적으로 만들어가고 있음을 관찰할 수 있었다. 이는 면대면 인터뷰에서 이성애적 관점까지 얘기할 수 있는 라포를 형성하기 어려웠다는 점과 팬픽과 팬아트와 같은 팬행위가 익명성을 보장하는 온라인상에서 주로 이루어지고 숨어서 하는 실천으로 인식되기 때문이다. 따라서, 이 연구는 온라인 팬 실천에 집중하여 케이팝을 소비하는 흑인 여성에게 어떤 상호교차적 효과가 일어나고 있는지 분석하였다.

1. AMBW(Asian Man Black Woman)

AMBW는 텀블러에서 사용되는 해시태그로 아시아 남성과 흑인 여성을 주인공으로 한 스토리나 이미지를 의미한다. 케이팝 팬픽에서 주로 사용하는 용어로 케이팝 남성 아이돌 멤버와 흑인 여성의 로맨스를 주로 다룬다. 이러한 흑인 여성 혹은 유색인종(people of color) 여성을 주인공으로 하는 경우 스토리 자체에서는 인종에 대한 묘사가 따로 없을 수 있지만 #ambw 해시태그를 통해 알 수 있다. 일반적인 팬픽처럼 글줄로 쓰는 경우도 많지만 최근엔 모바일 메시지를 주고받는 것 같은 이미지(<그림 3> 참조)로 상상의 관계를 서술하는 경우도 있고 유사한 배경이나 패션 혹은 테마를 정해

19) Fung Bros. (2013. 8. 7.) Do Asian Men Like Black Women? [유튜브] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=yhpZQK9rQB8>

자신이 좋아하는 아이돌 멤버의 사진과 본인 혹은 다른 흑인 여성의 사진을 콜라주(<그림 4> 참조)하여 공유하기도 한다.

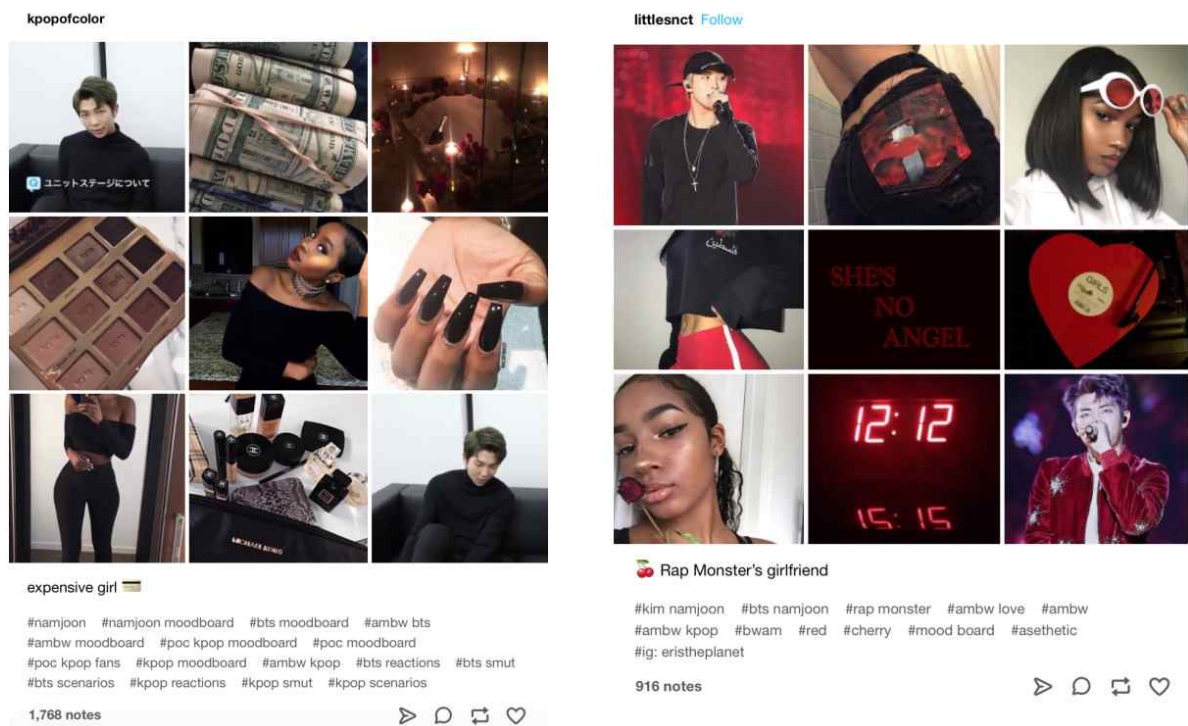


<그림 3> 메시지 형식의 흑인 팬픽²⁰⁾

물론 이러한 팬 활동은 다른 인종의 여성도 하지만 특정 해시태그를 통해 자신의 인종을 정확히 밝히는 경우는 적다. 주로 #Kpop fanfic #BTS fanfic과 같은 해시태그를 사용할 뿐 인종을 특정화 하지 않는다. 따라서 흑인 여성만이 자신의 인종을 특정화해서 팬픽이나 팬 아트를 공유하고 있다고 할 수 있다. 이는 앞서 설명했듯이 상대적으로 비가시적인 흑인 여성이 보다 자신의 정체성을 확고하게 하기 위하여 다른 검색어를 만들어서 사용

20) 이미지 출처: 텀블러(tumblr)

한다고 볼 수 있다. 이들은 계정주에게 자신의 신상(인종, 나이, 외모, 등)을 설명하면서 개인화된 팬픽을 만들어달라고 하거나 특정 스토리 라인을 흑인 여성 주인공으로 요청을 하기도 한다. 이를 통해 그들은 상상의 공간에서 아시아 남성과 흑인 여성의 관계를 끊임없이 생산해간다. 자신의 욕망을 적극적으로 표현하면서 배제되었던 자신의 인종과 젠더를 가시화 시키는 것이다.

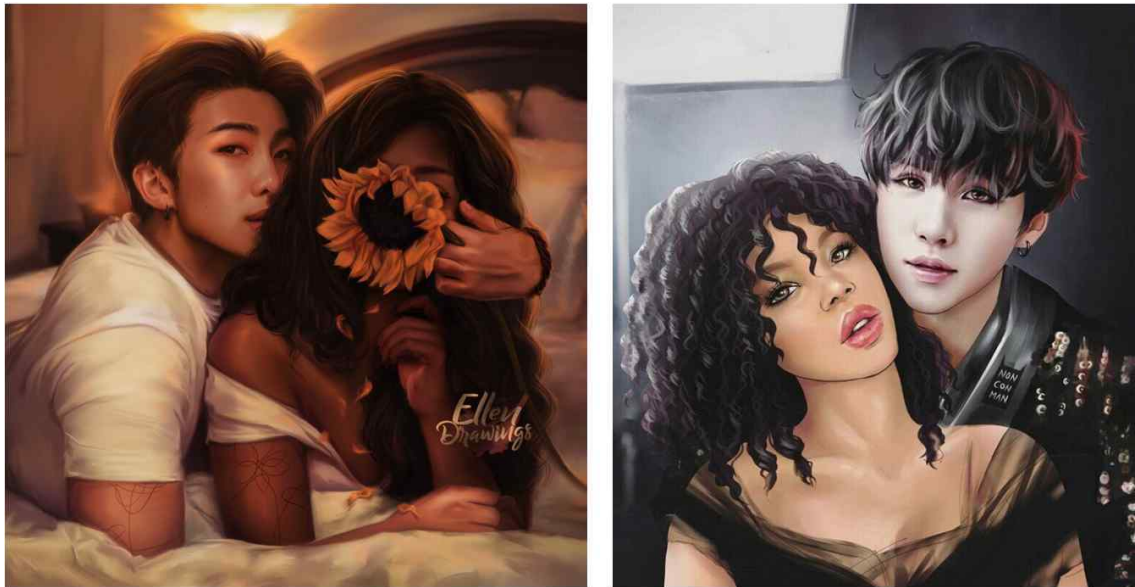


〈그림 4〉 콜라주 형식의 흑인 팬아트²¹⁾

팬아트의 경우 미디어에서 재현되지 않은 비주얼적인 관계에 대한 해소를 해준다(〈그림 5〉 참조). 실제 아시아 남성과 흑인 여성이 함께 있는 모습을 보기 어렵기 때문에 팬픽을 통해 재현하려고 하는 욕망으로 볼 수 있다. 또한 케이팝 남성 아이돌이 흑인 여성 아티스트나 리포터와 함께 있는 모습이나 목격담 등을 공유하면서 자신이 좋아하는 아이돌과 흑인 여성이 함께 있

21) 이미지 출처: 텀블러(tumblr)

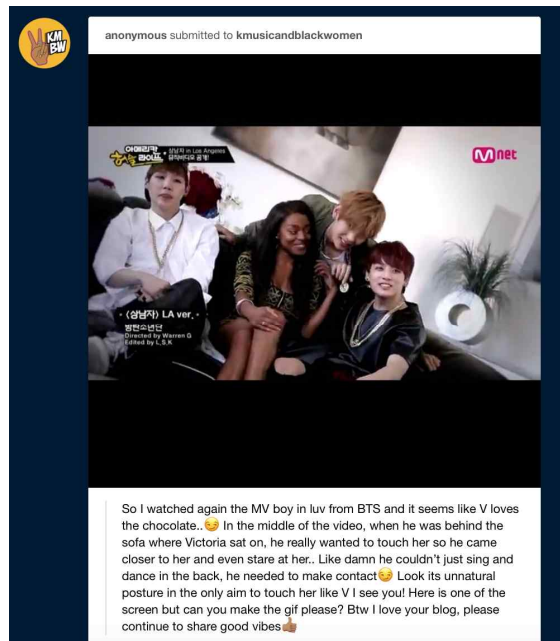
는 모습을 적극적으로 소비한다.



〈그림 5〉 흑인 여성과 방탄소년단 멤버 팬아트²²⁾

방탄소년단의 경우 아메리칸 허슬라이프에서 함께 〈상남자 LA ver.〉 뮤직비디오를 찍었던 흑인 여성들과의 모습은 팬들에게 중요한 서사이다. 실제 자신이 좋아하는 아이돌 멤버가 흑인 여성과 이성애적 관계를 연기하는 모습이 흔치 않기 때문에 많은 시간이 지났지만 그 이미지는 여전히 사용된다. 또한 그래미에서 H.E.R에게 상을 주는 모습 등 흑인 여성과 방탄소년단이 함께 사진을 찍거나 출연할 경우 흑인 팬들은 열심히 공유한다(〈그림 6〉 참조). 이러한 방탄소년단과 흑인 여성과의 서사를 팬들은 공유하면서 재현의 부재에서 오는 불안함을 해소하려고 한다고 해석할 수 있다.

22) 트위터 @ellendrawings 원본, 텀블러에서 찾음



〈그림 6-1〉 방탄소년단 상남자 LA ver. 뮤비 장면 캡처²³⁾

the fact that taehyung is the one who wanted to have a collaboration specifically with H.E.R and he's also the one who handed the award to her are just . literally no one can do it like bts #TearItUpBTS ✨

트윗 번역하기



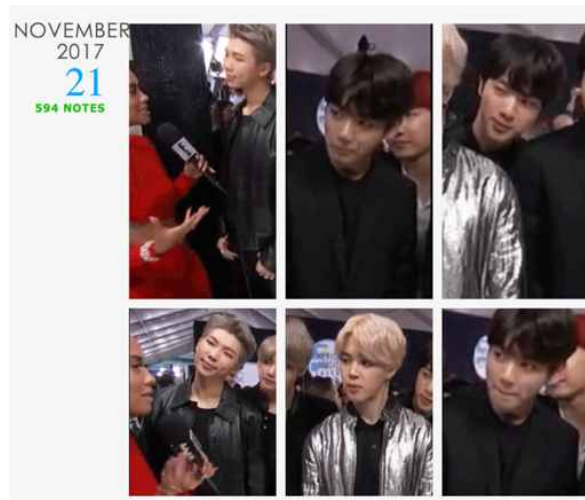
오후 8:02 - 2019년 2월 10일

166 리트윗 274 마음에 들어요



〈그림 6-2〉 그래미 시상식에서 태형이 H.E.R에게 상을 주는 모습²⁴⁾

23) 이미지 출처: 텀블러(Tumblr)



〈그림 7〉 흑인 여성 리포터를 바라보고 있는 방탄소년단²⁵⁾

이러한 흑인 여성 팬덤의 의도적인 흑인 여성-아시아 남성의 커플링은 자기성애화로 볼 수 있으면서 동시에 미디어에서 비가시적인 이성애적 관계에 대한 해소로도 볼 수 있다. 실제로 Kmusicblackwomen의 텀블러 블로그를 보면 주로 케이팝 남성 아이돌과 흑인 여성의 사진을 찾아서 올리고 인터뷰나 목격담을 공유하면서 케이팝 아이돌이 흑인 여성을 좋아한다는 것을 증명하고자 한다. 예를 들어 방탄소년단이 미국에서 흑인 여성과 인터뷰를 할 때 그 여성을 보는 멤버들의 시선을 캡처해서 “그들이 나를 저렇게 봐주었으면 좋겠다”라고 코멘트를 하는데 이는 명백히 남성의 시선에 스스로를 종속시키려는 행위로 남성적 헤게모니에 부합하는 태도이다(〈그림 7〉 참조). 하지만 흑인 팬덤 커뮤니티 내에서도 이 계정에 대한 문제자 제기되고 있고 과도한 성애화가 오히려 흑인 여성의 주체성을 훼손시킨다고 주장하기도 한다.

그녀는 흑인 여성에게 힘을 실어주고 싶다고 하지만 흑인 여성을 한심하고 필사적이게 보이게 만들 뿐이에요. 그녀는 AMBW에 병적

24) 이미지 출처: 트위터(Twitter)

25) 이미지 출처: 텀블러(Tumblr)

으로 집착해서 아이돌과 흑인 팬의 아주 사소한 교류도 그가 "초콜릿
"을 원한다고 생각해버려요. 이 단어도 얼마나 문제가 많은데요. 대상
화할 뿐 아니라 흑인 여성의 가치를 떨어뜨리는 단어예요.
(whew...chile 2017, 6. 12, 텀블러)

흑인 여성을 대상화한다는 점에서 이러한 과도한 AMBW의 성애화는 문
제가 될 수 있다. 하지만, 앞서 언급한 스코다리(Scodari, 2012)의 영화 <스
타트렉>에 대한 분석에서 흑인 여성들이 그동안 미디어에서 정상적인 로맨
스 관계를 형성하지 않았기 때문에 영화 속에서 흑인 여성인 우후라가 백인
남성인 스팍과 로맨스 관계를 형성하는 것을 긍정적으로 평가했듯이 상대적
으로 아시아 남성과 흑인 여성 관계의 묘사가 없는 케이팝 문화에서
AMBW 팬픽이나 팬아트 혹은 케이팝 아이돌과 흑인 여성이 교류하는 모습
의 이미지나 에피소드는 흑인 팬들에게 일종의 안정감을 줄 수 있다.

따라서, 흑인 여성 팬덤은 이성애적 불안감을 해소하기 위해 보다 적극적
으로 케이팝 남성 아이돌과 흑인 여성의 이성애적 관계를 팬픽이나 팬아트
로 묘사하고 있었으며 AMBW라는 하나의 장르로 공유하고 있었다. 자신이
좋아하는 아이돌이 흑인 여성 아티스트를 좋아하거나 함께 교류하는 모습을
적극적으로 공유하고 재생산하여 자신이 케이팝이 아이돌을 좋아해도 되는
타당성을 확보한다. 이들의 불안함은 문화적인 차원을 넘어 젠더적 차원에
서 형성되고 있으며 배제당하는 두려움을 내포하고 있음을 관찰할 수 있었
다. 온라인 관찰에서 나타나는 흑인 팬덤의 실천은 흑인 여성의 경험이 단
순히 흑인의 경험보다 심화된 문제를 경험하고 있으며 흑인 여성 팬덤에게
문화적인 불안함과 젠더적 불안함이 함께 작용한다는 점을 보여준다.

2. 백인 여성 팬덤과의 차이

흑인 여성 팬덤에게 젠더적 불안함이 인종적 불안함과 함께 작용하고 있
다고 할 수 있는 이유는 같은 여성 팬이지만 백인 여성 팬덤은 전혀 다른
층위의 경험을 하고 있기 때문이다. 백인 여성과 아시아 남성의 관계가 흑

인 여성과의 관계만큼은 아니지만 여전히 비가시적임에도 불구하고 백인 여성 팬덤은 오히려 코리아 부라는 일종의 인종 페티시적인 팬행위를 하는 경향이 있었다. 물론, 모든 백인 여성이 코리아부라는 것은 아니지만 백인 여성 자신들도 자신이 백인이기 때문에 케이팝을 좋아한다고 하면 코리아부라는 오해를 받는다고 말할 정도로 백인 여성이 코리아부를 대표한다고 할 수 있다. 일명 코리아부(Koreaboo)라고 불리는 이 부류의 팬은 아시아 남성이나 한국 남성을 무조건적으로 사귀고 싶어 하거나 본인이 아시아인이 되고 싶어 하는 팬들을 일컫는데, 일종의 인종 페티시(racial fetish)다. 기존의 인종 페티시는 백인 남성이 아시아 여성을 성적으로 선호하는 경향을 의미하는 옐로우피버(yellow fever) 현상으로 여겨졌다. 쟁(Zheng, 2016)은 옐로우피버가 단지 개인의 미적 취향으로만 볼 수 없으며 일종의 인종 스테레오타입이라고 주장했는데, 이는 아시아 여성을 타자화의 대상으로 비인격화시키고 자신의 인종에 대한 심리적 압박과 불안함을 극대화시키기 때문이라고 설명한다. 따라서, 특정 인종에 대한 긍정적인 편견 또한 편견이며 옐로우피버를 단순한 취향으로 치부해서는 안 된다고 주장했다. 케이팝을 소비하는 백인 여성에 대해서도 이러한 인종 페티시에 대한 문제제기가 형성되고 있음을 온라인상서도 드러났는데 팬덤 내부에서도 백인 여성 팬에대한 비판이 제기되었다.

왜 백인 아미들은 BTS 멤버를 코스프레 해도 된다고 생각할까? 그들은 만화 캐릭터가 아니야. 제발 나루토 가발은 집에 두고 평범한 사람처럼 옷을 입었으면 좋겠어. 제발. (@ex****27, 2018. 11. 26, 트위터)

나는 백인 케이팝 팬들이 자신의 최애(케이팝 그룹 내 가장 좋아하는 멤버)가 본인의 인종이나 다른 인종이 아닌 백인 여성을 사귄 거라고 생각하는 게 너무 웃겨. (@allr*****me, 2018. 11. 28, 트위터)

내가 아는 어떤 백인 여자애는 자신이 아시아인을 페티시화 한다는 걸 내놓고 인정하고 그 아이돌이 미성년자든 상관없다고 말해. 나한테 진심으로 자기가 케이팝 아이돌이 될 수 있는지 물어본다니까? 그런 사람이 트위터 밖에 실제 존재한다는 걸 난 믿을 수 없어. (@st****ts, 2018.11.30, 트위터)

백인 케이팝 팬은 너무 무서워. 어떤 여자애가 있는데 자기 쌍꺼풀을 흐리게 보정해서 한국인처럼 보이게 만들어서 인스타그램에 올린다니까. 케이팝을 좋아하는 것과 아시아인을 페티시화하는 건 전혀 다른 문제야. 정말 이상해. (@ari*****oya, 2018. 11.7, 트위터)

백인 여성 팬덤의 문제가 흑인 여성이 마주하는 문제와 다른 이유는 무엇인가? 네모토(Nemoto, 2008)는 미디어가 백인 여성의 아름다움이 힘과 지위의 자원인 상징적 자본으로 여겨져 왔으며, 따라서 유색인 남성에게 금지되어 왔다고 주장한 바 있다. 따라서 홍석경(2011)은 케이팝 남성 아이돌을 좋아하는 백인 여성 팬은 기존 아시아인에 대한 젠더 고정 관념과 서구의 지배적인 담론에서 형성된 인종적 위계질서에 직접적으로 도전한다고 보았다. 특히, 백인 여성이 동아시아의 남성 스타의 팬이 된다는 것은 기존의 젠더에 대한 집단적 상상력을 거스르는 계기를 제공하기 때문이다. 하지만, 백인 여성 팬덤의 케이팝 소비는 인종 페티시 문제를 가져오면서 백인 여성과 아시아 남성의 관계를 기존의 위계질서로 다시 상정하는 위험성 또한 지니고 있다. 이에 대해 백인 팬들은 적극적으로 자신이 코리아부가 아니라는 사실을 증명하려고 노력하지만, 그들 또한 케이팝이 확산되면서 아시아 남성을 사귀려고 하는 백인 여성이 많아지고 있다는 사실을 인정한다.

케이팝 해외 팬덤의 30%가 코리아부일거예요. 그중에 대부분이 백인이죠. 대부분의 코리아부는 백인이예요. 그래서 항상 두려워요. 제가 케이팝을 좋아한다고 하면 저를 코리아부라고 보니까요. (K, 인터뷰)

백인 팬덤은 흑인 여성 팬덤과 다른 젠더적 특징을 보여준다. 흑인 팬덤이 비가시성을 극복하고자 적극적으로 자신을 성애화하면서 아시아 남성과의 관계를 재현한다면 백인 여성 팬은 자신이 코리아부가 아니라는 점을 증명하기 위해 아시아 남성과의 관계를 부인한다. 여기서 오는 인종적 차이는 교차적 맥락에 따라 다른 젠더적 교섭이 일어나는 것을 보여준다.

따라서 케이팝이 제안하는 대안적 남성성도 인종에 따라 다르게 수용될 수 있다. 홍석경(2013)은 한류와 케이팝의 남성성이 서구의 지배적인 남성성 담론을 따르지 않는 희귀한 것이기 때문에 매력적으로 느끼는 것이라는 가설을 제시했다. 프랑스의 성인 여성 팬이 동아시아 남성에게 성적으로 이끌리는 현상은 기존에 아시아 남성에게 부여되었던 여성적, 무성적, 유아적, 혹은 게이 같은 이미지가 팬들의 수용 과정 속에서 매력적인 남성성으로 전복되고 있다는 것이다. 이는 이 연구의 인터뷰에서도 확인할 수 있었는데, 거의 모든 여성 팬들은 인종과 상관없이 방탄소년단이 성적매력을 지니고 있었으며 이성애적 상대로 생각한다고 대답했다.

또한, 케이팝 아이돌이 나타내는 남성성이 기존의 서구 주류 미디어가 재현하던 아시아 남성성과도 다를 뿐만 아니라 젠더 질서에서 남성이 상징하던 강하고 근육질의 매력적인 남성성과도 차이를 보인다. 한류와 케이팝이 나타내는 한국의 남성성에 대한 분석을 시도한 Jung(2011)은 한국의 전통적 남성성을 유교적 사상에서 선비의 개념을 체화한 ‘선비 남성성(seonbi masculinity)’이라고 명명하고 한국 미디어가 초국적으로 생산되고 유통되면서 한국의 남성성이 혼종화하여 새로운 남성성을 형성한다고 주장했다. 일본에서 많은 인기를 얻은 배용준이 나타내는 부드러운 남성성(soft masculinity)과 가수 ‘비(Rain)’가 제시하는 전지구화된 메트로 섹슈얼 남성성은 공통적으로 서구의 지배적인 남성성과 다른 양상을 띠고 있다고 설명한다. 부드러운 남성성은 동아시아 지역에서 공유하는 젠더 정체성으로 일본의 소녀만화에서 나오는 미소년의 이미지에 영향을 받은 남성성으로 예쁜 장한 얼굴과 무성적 매력을 특징으로 한다. (Jung, 2011) 보다 더 혼종적인 남성성으로 ‘비’가 상징하는 전지구화된 메트로 섹슈얼 남성성은 서구 문화

에서 영향을 받아 근육질의 몸을 표상하지만 보다 절제되고 훈련된 아시아적 남성성을 나타낸다.

따라서, 홍석경(2013)이 설명한 것처럼 백인 여성 혹은 다른 유색인종 여성이 동아시아 아이돌에게 성적으로 끌린다는 사실 자체가 기존의 서구중심적인 젠더 질서에 매우 전복적일 수 있다고 제시했다. 하지만 백인 여성 팬덤과 관련한 코리아부 문제는 케이팝의 남성성이 무조건적으로 질서에 전복적이라고 단정할 수 없다는 것을 보여준다. 코리아부는 인종적 질서와 젠더적 질서가 결합하여 백인 여성이 아시아 남성의 인종의 페티시화 하고 아시아 남성을 백인 여성을 통해 백인 남성의 위치에 도달하려고 하는 이중적인 현상이다. 케이팝을 좋아하는 백인 여성을 이성애적 상대로 삼아 젠더 위계에서 가장 우위에 있는 백인 남성의 자리를 취하고자 하는 일종의 헤게모니 남성성의 전략으로 이해될 수도 있는 것이다. (Nemoto, 2008) 따라서 케이팝은 젠더 질서나 인종 질서에 독립적이지 않으며 오히려 그 안에서 작용하는 혼종적 문화이기 때문에 팬들의 젠더적 실천을 분석할 때도 인종적 맥락을 고려해야한다. 하지만 크레이디가 혼종적 문화가 구조 안에서 일어난다고 해서 반드시 구조의 헤게모니를 추구하는 것은 아니라고 주장했듯이 케이팝 팬덤의 젠더적 실천이 헤게모니 젠더 질서에 완전히 부합한다고 볼 수는 없다.

여기서 여성 팬덤의 인종적 특성에 따라 케이팝의 남성성과 상호작용하는 방식이 다르다는 것을 고려해야 한다. 하이퍼섹슈얼하지만 로맨틱 대상이 아니었던 흑인 여성의 경우 아시아 남성의 부드러운 남성성과 일종의 괴리감을 형성한다. 하지만 케이팝 흑인 여성 팬은 재현되지 못한 관계를 팬실천을 통해 적극적으로 생산해 나가며 그 간극을 메꾸고 있다. 케이팝을 통해 비가시적이고 익숙하지 않은 흑인 여성과 아시아 남성의 관계가 적극적으로 재현되고 있는 것이다. 이는 한 흑인 여성 팬이 인터뷰에서 지민이가 자기 남동생이 초등학교 3학년 때의 크기밖에 안 되지만 여전히 성적으로 매력적이라고 느낀다고 당연하게 말했을 때 상상하지 못했던 흑인 여성과 아시아 남성의 관계가 형성된 순간과 비슷한 효과를 지닐 것이다. 이는 기존의 인종간의 관계를 새롭게 상상할 수 있는 계기를 주게 된다.

제 5 장 교차적 논의가 가져오는 케이팝의 가능성

제 1 절 연구의 요약 및 결론

케이팝의 혼종성에 대한 논의들은 그동안 다양한 차원에서 이루어져 왔다. 하지만 이 연구에서 주목한 것은 케이팝의 혼종적 정체성을 넘어 해외 팬들이 케이팝을 수용하는 과정에서 일어나는 실제적인 문화적 효과였다. 특히, 주로 한국인으로 구성되는 케이팝 아티스트가 지니는 인종적 특성은 그것을 수용하는 해외 팬덤의 인종적 정체성은 물론 전체적인 사회적 맥락에 영향을 미치리라 판단하였다. 서구 음악 시장에서의 방탄소년단의 이례적인 성공은 케이팝 해외 팬덤의 실천을 보다 가시적으로 만들었고 온라인 공간에서는 물론 실제 콘서트 현장에서도 다양한 배경의 팬들을 만나 팬 활동의 양상을 자세하게 관찰할 수 있었다. 이 연구는 온라인 관찰과 면대면 인터뷰를 통해 흑인 여성 팬덤이 어떻게 케이팝을 소비하고 있는지 살펴보고 케이팝 해외 팬덤의 실천을 바바(Bhabha, 1994/2003)의 제3의 공간으로 정의하여 그 안에서 일어나는 다양한 형태의 교섭을 확인하였다.

우선 혼종적인 케이팝을 소비하는 과정에서 문화 정체성의 논의가 확장되는 것을 확인할 수 있었는데 이는 케이팝을 단순히 이국적인 한국 음악이 아닌 흑인 문화를 차용한 장르로 인지하고 있었기 때문이다. 따라서 케이팝을 소비하는 흑인 팬들은 케이팝의 문화 차용의 문제를 심각하게 인지하고 있었으며 이에 대해 적극적인 논의를 하고 있었다. 하지만 케이팝이 흑인 문화를 차용하는 것 자체가 아닌 잘못된 방식으로 차용하는 것을 지적하는 것을 발견했다. 케이팝 아이돌이 미디어에서 블랙페이스 행위를 하는 것과 흑인의 전형적인 스타일을 따라 하는 것에 비판적인 태도를 보였지만 오히려 흑인 문화를 적절하게 전유하는 경우에 대해서는 이를 당연한 문화적 혼종화의 과정이라고 인지하고 있었으며 오히려 자신이 좋아하는 케이팝 아티

스트가 흑인 음악을 적절하게 전유하는 것에 대해선 일종의 역능화를 느끼고 있었다.

이러한 흑인 팬덤의 문화적 이해는 더 나아가 케이팝을 통해 힙합의 진정성을 새롭게 고찰하는 방식으로 확장하였다. 특히 방탄소년단이 지금은 다양한 장르를 추구하지만 여전히 힙합적인 요소를 지향하기 때문에 팬들은 방탄소년단이 힙합의 진정성을 확보하는 방식에 대해 적극적으로 논의하고 있었다. 여기서 흑인 팬들은 방탄소년단의 멤버가 자신과 같은 인종은 아니지만 힙합의 진정성을 확보하고 있으며 특히, 방탄소년단이 신인시절 〈아메리칸 허슬라이프〉라는 리얼리티 쇼를 통해 미국 로스앤젤레스에 가서 흑인 아티스트에게 직접 흑인 음악을 전수받는 모습은 그들이 흑인의 기원을 인정할 뿐 아니라 적합하게 계승하는 모습을 보여줬다고 말했다.

이 연구는 흑인 팬들이 이러한 과정에서 일종의 지방적 세계주의를 추구하게 된다고 주장하고자 한다. 바바가 제시한 이 개념은 소수자의 관점에서 세계화의 발전을 분석하는 방법으로 세계시민화가 단순히 국가 간의 경계가 허물어지면서 모두가 보편적인 가치를 추구하게 되는 것이 아니라 각 집단을 더욱 맥락화하고 지역화하여 어떻게 세계화가 진행되었는지 혹은 진행되고 있는지 살펴보는 방식이다. 즉, 세계화를 보편적으로 바라보면서 배제했던 난민과 디아스포라와 같은 사회적 약자의 입장을 이제는 구체적으로 살펴해보면서 그들의 세계시민성을 통해 세계화를 분석하자는 입장이다. 흑인 여성 팬덤 또한 케이팝의 해외 팬덤 분석에서 배제되어 왔거나 단순히 팬이라는 보편적 범주 안에서 그 지역적 특성이 지워졌다. 그들의 인종은 물론 그 인종적 정체성이 다른 사회적 정체성-젠더, 계급, 국가-과 교차하여 형성하는 흑인 여성 팬덤이라는 특정한 범주를 고려한 연구는 거의 없었다. 하지만 이 연구가 분석한 바로는 흑인 여성 팬들은 케이팝을 통한 적극적인 팬 실천을 하면서 다른 인종과는 다른 독특한 반응을 하고 있었는데 문화 차용에 대한 민감한 반응이 그 예시이다. 또한, 케이팝을 통해 그동안 자신이 지니고 있었던 흑인성과 진정성 그리고 인종적 관계에 대한 사고를 확장하고 있었는데 이는 케이팝이라는 혼종적 문화가 한국이라는 특수한 국가적 특성뿐만 아니라 세계화의 산물이라고 할 수 있을 만큼 다양한 문화적 요소

가 결합하여 만들어졌기 때문에 이를 수용하는 팬에게 예상치 못한 문화적 영향을 주는 것이다.

또한 힙합의 진정성에 대한 흑인 여성 팬의 논의는 단순히 흑인 여성 팬덤의 사고만을 변화시키는 수준에 멈추는 것이 아니라 인종적 정체성을 사고하는 대안적인 방법을 제시하고 케이팝 자체는 물론 케이팝과 이를 소비하는 팬덤의 상호작용을 둘러싼 여러 층위에 영향을 끼친다. 케이팝은 더 이상 힙합을 따라하는 아류가 아니라 적절하게 전유할 수 있는 문화로 부상하고 이는 그동안 잘못된 전유 방식을 탈피하는 계기를 준다. 실제로 방탄소년단의 〈Fake Love〉를 미국 American Music Award에서 공연할 때 “니가”라는 가사가 흑인을 모욕하는 단어로 들릴 수 있어 수정한 사례나 방탄소년단이 드레드 머리스타일을 더 이상 하지 않는 것은 이러한 잘못된 전유방식이 가져올 수 있는 문제점을 최소화하기 위한 케이팝 산업의 노력으로 볼 수 있다. 또한, 케이팝은 “진짜 음악” 혹은 “진짜 힙합”이 아니라는 편견이 여전히 만연한데 힙합의 본토인 미국에서 그것도 흑인이 케이팝을 인정하는 것은 음악의 가치에 대해 다시 사고할 수 있는 기회를 줄 것이다.

가장 중요한 부분은 흑인 여성 팬덤이 남성적 문화인 힙합을 케이팝을 통해 여성적인 방식으로 소비한다는 점이다. 물론 케이팝과 힙합을 동일하다고 할 수는 없지만 힙합의 진정성을 전유하는 케이팝을 흑인 여성 팬이 더 선호하는 이유는 폭력적이고 선정적인 언어가 아닌 부드럽고 위로가 되는 케이팝의 여성적인 특성을 좋아하기 때문이다. 이는 케이팝이 남성적인 힙합만이 진정한 힙합이라고 주장했던 기존의 힙합 문화를 여성적인 문화로도 소비할 수 있는 방법을 제시하는 것을 나타낸다. 물론 이 연구가 흑인 여성 팬만 인터뷰했기 때문에 흑인 남성의 관점을 포함하지는 못했지만 방탄소년단이 더 많은 인기를 얻으면서 흑인의 힙합 문화에 어떤 영향을 미치는지 살펴볼 필요가 있을 것이다.

또한 주목할 만한 흑인 여성 팬덤의 특징은 그들이 흑인 여성과 아시아 남성의 이성애적 관계를 적극적으로 제작하고 있다는 점이다. 흑인 여성의 경우 교차적 비가시성으로 인해 아시아 남성과의 관계에 대한 재현이 부족했다. 따라서 그들은 자체적으로 흑인 여성과 케이팝 남성 아티스트를 주인

공으로 한 팬픽과 팬아트를 통해 부재한 관계의 재현을 채우고 있었다. 하지만 흑인 팬덤 내부에서 이러한 팬 실천이 흑인 여성을 과도하게 성애화한다는 비난도 제기되고 있었는데, 때문에 흑인 여성 팬들은 비가시적인 재현의 문제를 해결해야 하지만 동시에 자신을 남성의 성적 대상으로 전략시켜서는 안 되는 모순적인 상황에 놓이게 된다. 이러한 모순은 오히려 흑인 여성 팬덤을 분석할 때 인종과 젠더를 분리해서 살펴볼 수 없음을 증명한다. 여성의 성애화의 문제는 여성학점 관점에서 봤을 때 문제가 될 수 있지만 교차적 비가시성을 겪고 있는 흑인 여성의 경우 자신의 팬 행위의 타당성을 얻기 위해서는 더욱 적극적으로 흑인 여성과 아시아인 남성의 관계를 자체적으로 생산해야하는 것이다.

여기서 또 주목해야 하는 것은 백인 여성의 경우 흑인 여성과는 달리 오히려 인종 페티시의 문제가 제기되고 있다는 점이다. 코리아부라는 정형을 통해 케이팝을 좋아하는 백인 여성은 무조건 아시아 남성과 사귀고 싶어 하고 병적일 정도로 자신을 아시아인화 시키고 싶어한다는 인식이 퍼져있었다. 여기서 주목할 것은 아시아 남성과 흑인 여성의 관계처럼 아시아 남성과 백인 여성의 관계도 매우 비가시적인데 이는 아시아 남성도 교차적 비가시성의 대상이기 때문이다. (Schug, et al., 2017) 하지만 아시아 남성이 백인 여성을 희망하는 것은 인종적인 위계질서에서 더 높게 올라가기 위한 수단으로 여겨지기 때문에 백인 여성이 아시아 남성을 만나는 것은 인종젠더적으로 여러 가지 의미를 내포하고 있다. 따라서 백인 여성 팬덤은 팬덤 내부에서도 난을 받고 있었다. 여기서 팬덤 내부의 비난은 자신의 백인성을 이용하여 아시아 남성을 얻으려고 하는 것에 대한 비난이라면 백인 사회에서의 비난은 기존의 백인 남성이 우위를 차지하고 있던 백인중심적 사회에 균열 가져온다는 부분에서 온다고 할 수 있다.

이처럼 흑인 여성과 백인 여성의 경험을 젠더와 교차적으로 살펴보았을 때 보이지 않던 차이가 드러난다. 이는 케이팝이라는 동일한 문화의 효과를 살펴볼 때에도 연구 대상자의 맥락을 보다 정확하게 판단하여 케이팝이 어떤 문화적 교섭을 일으키는지 분석할 필요를 의미한다. 팬들은 각기 다른 복합적인 억압체계에서 전혀 다른 경험을 하지만 그 안에서 적극적인 팬 실

천을 통해 문화와 문화가 만나 형성되는 일종의 괴리를 해결하고자 노력하고 있었다. 이러한 과정에서 케이팝의 제3의 공간이 형성되고 그 안에서 팬들은 적극적으로 논의를 통해 새로운 가치와 사고체계를 형성하게 된다. 결국, 케이팝이라는 타문화를 소비하는 수준에서 멈추지 않고 적극적인 실천을 통해 인종과 젠더의 질서를 교섭하고 비가시적이었던 논의를 드러낸다.

제 2 절 연구의 한계 및 제언

이 연구는 교차성 이론을 케이팝 해외 팬덤의 실천에 적용하여 제3의 공간으로서 케이팝의 역할을 살펴보았다. 이와 관련한 논의를 드러내는 작업이었기 때문에 실제 케이팝이라는 제3의 공간에서 문화적인 전복이 특정 액티비즘이나 문화 현상으로 이뤄지고 있는지는 자세히 살펴보지 못했다. 흑인 여성 팬덤이 케이팝을 소비하는 데 있어 본인의 문화적 의미를 확장하고 있긴 하지만 이것이 실제 사회의 인종 질서를 어떤 방향으로 이끌어 가는지는 볼 수 없었다. 또한, 흑인 여성이 느끼는 관계의 불안정성을 면대면 인터뷰를 통해서도 밝힐 수 없었는데, 이는 보다 긴 시간 동안 라포를 형성하는 심층 인터뷰의 필요성을 나타낸다. 그리고 인종과 젠더 사이의 위계질서를 명확하게 구분할 수 없었는데 이는 이 연구가 상대적으로 비가시적인 흑인 남성 팬을 연구대상에 포함하기 어려웠기 때문이다. 콘서트 현장에서도 흑인 남성을 관찰하기 어려웠으며 대부분 자신의 친구나 연인을 따라온 남성이었기 때문에 팬으로 정의할 수 없었다. 따라서 케이팝 현상이 더 가시화되었을 때 흑인 남성팬을 분석 대상으로 삼아 보다 정확한 인종과 젠더 질서를 확인해 볼 수 있기를 기대한다.

또한, 라틴아메리칸인과 아시아인 등 다른 인종까지 포함하여 케이팝이 가지고 오는 인종적 논의를 확장할 수 있을 것이다. 특히, 남미의 경우 마초적인 남성성이 북미나 유럽에서 보다 강력하기 때문에 아시아 남성성이 어떤 영향을 미치고 있는지 흥미로운 분석이 될 수 있다. 또한, 교차성 이론을 적용하여 성적 취향을 구별하여 살펴보는 것도 유의미하다. 성별만큼 성적 취향이 중요한데, 실제로 인터뷰에 응한 팬들 중에 양성애자나 동성애

자가 있었고 이는 젠더 관계를 설명할 때 주요한 요소로 작용할 수 있다. 이 연구는 성별로만 구별을 진행하였지만 퀴어 팬의 경험과 인종 그리고 성별을 교차하여 살펴볼 때 더욱 유의미한 결과가 나올 것으로 기대한다.

더 나아가 온라인 관찰 과정에서 해외 팬덤과 한국 팬덤의 상호작용에서 두드러지는 인종적 논의를 발견할 수 있었다. 우선 케이팝 팬덤 내부에서 아시아 여성, 특히 동아시아 여성은 인종적 위계에서 가장 높은 위치에 있게 되는데 이는 자신이 좋아하는 케이팝 남성 아이돌 그룹과 문화적 차이가 가장 좁은 순으로 위계가 세워지기 때문이다. 따라서 한국 여성의 미적 기준을 해외 팬들이 동경하는 경우도 생긴다. 하지만 주목해야 할 논란은 해외 팬과 한국 팬들 사이에서 일어나는 화이트워싱(white washing)과 옐로우워싱(yellow washing)의 문제다. 해외 팬들은 한국 팬들이 아이돌의 사진을 과도하게 하얗게 보정하는 것을 백인화에 대한 욕망이라고 비난하면서 그대로의 인종적 특성을 사랑하라는 일침과 함께 사진을 다시 노랗게 보정한다. 이에 대해 한국 팬들은 한국 사람을 당연히 노랗다고 인식하는 것이 오히려 인종차별적이라고 해외 팬덤을 비난한다. 화이트워싱 논란은 케이팝 커뮤니티에서 자주 일어나는데 이는 각 나라에서 하얀 피부의 의미가 무엇이며 아름다움의 기준이 무엇인가의 문제이기도 하면서 그동안 한국 내에서는 성찰되지 않았던 백색성(whiteness)과 인종적 위계질서에 대한 논의를 가능하게 할 것이다.

마지막으로 이 연구는 방탄소년단의 팬덤을 중심으로 연구를 진행하였기 때문에 방탄소년단 팬덤이 케이팝 팬덤과 등치 될 수 있는지에 대한 반론이 제기될 수 있을 것이다. 이는 방탄소년단이 지금까지 케이팝 역사상 이례적인 성공을 누리고 있으며 지속해서 기록을 경신하는 등 일종의 신드롬으로 작용한다고 볼 수도 있다. 하지만, 이 연구간 관찰한 현상이 방탄소년단에 한정되어 있지 않았고 면대면 인터뷰 대상자들도 방탄소년단의 팬이면서 다른 케이팝 그룹의 팬이기도 했기 때문에 케이팝 현상으로 살펴볼 수 있다고 판단하였다. 또한, 방탄소년단의 이례적인 사례로 해외 팬덤의 인종과 젠더의 상호교차적 효과를 살펴볼 경우 이후 케이팝에 대한 논의에 제한적일 수 있다고 판단하였다. 따라서 방탄소년단의 성공은 케이팝의 가능성을 가시화

시켰을 뿐 아니라 이 후 더 다양한 논의와 변화를 가져올 것으로 기대한다.

참고문헌

- 고혜리, 양은경 (2017). 남성 아이돌 그룹의 여성혐오 논란과 여성 팬덤의 분열. <한국 콘텐츠학회논문지>, 17(8), 506-519.
- 김광익 외 (2005). 종족과 민족: 그 단일과 보편의 신화를 넘어서. 서울: 아카넷.
- 김성수 (2013). 문화와 혼종성의 역사적 만남. <글로벌 창의 문화연구>, 2, 144-148.
- 김수아 (2011). 남성 아이돌 스타의 남성성 재현과 성인 여성 팬덤의 소비 방식 구성. <미디어, 젠더 & 문화>, 19, 5-38.
- 김수아 (2013). K-POP과 신한류에 대한 텔레비전 담론. <언론정보연구>, 50(1), 45-83.
- 김수아 (2017). 연결행동(Connective Action)? 아이돌 팬덤의 트위터 해시태그 운동의 명암. <문화와 사회>, 297-336.
- 김수정 & 김수아 (2015a). 해독 패러다임을 넘어 수행 패러다임으로. <한국방송학보>, 29(4), 33-81.
- 김수정 & 김수아 (2015b). '집단적 도덕주의' 에토스. <언론과 사회>, 23(3), 5-52.
- 김수정 & 양은경 (2006). 동아시아 대중문화물의 수용과 혼종성의 이해. <한국언론학보>, 50(1), 115-136.
- 김수철 & 강정수 (2013). 케이팝에서의 트랜스미디어 전략에 대한 고찰 : <강남스타일> 사례를 중심으로. <언론정보연구>, 50(1), 84-120.
- 김영순 & 배현주 (2013). 케이팝(K-pop)을 통한 성인 여성의 시민성 함양에 관한 경험 연구. <사회과교육>, 52(2), 29-44.
- 김영찬, 이동후 & 이기형. (2005). 한류 미디어 콘텐츠의 정치적, 문화적 함의 연구. <한국언론학회>, 연구보고서 및 기타간행물, 53-80.
- 김은경 (2015). K-pop의 음악적 가치와 지속성장 가능성 분석. <한국글로벌문화학회지>, 6(1), 25-49.
- 김태룡, 김기덕 (2015). 한국 언더그라운드 힙합의 형성과정과 향후과제.

- 〈다문화콘텐츠연구〉, 18, 299-327.
- 김필호 (2005). 1960-70 년대 그룹사운드 록음악 - 한국 팝의 고고학. 〈문화과학〉, 211-228.
- 루인 (2009). 콜린스의 “흑인 페미니즘 사상”을 봉합사 삼아 트랜스페미니즘을 모색하기 위한 메모. 〈여/성이론〉, (21), 159-170.
- 박근서 (2011). 한국대중음악의 식민성. 〈현대사상〉, 9, 94-109.
- 박미선 (2014). 여성주의 좌파이론을 향해서. 〈진보평론〉, (59), 105-125.
- 박민수 (2015). 문화 혼종성의 이론적 고찰. 〈인문학논총〉, 39, 23-41.
- 박성우 (2015). 버밍엄 문화연구에 대한 재고찰과 ‘비재현적 문화연구’의 필요성. 〈한국언론정보학보〉, 95-131.
- 박신의 (2012). 한류 글로벌 팬덤 현상을 통해 본 문화소통 및 교류의 전망. 〈문화예술경영〉, 23-37.
- 박현주 (2006). 글로벌 대중문화물의 한국적 변용과 탈식민주의적 문화정체성에 대한 연구. 〈언론과 사회〉, 12(3), 35-72.
- 서의석. (2014). 할리우드 영화에서 표현된 동아시아 오리엔탈리즘의 변화 그리고 탈식민주의. 〈영화연구〉, (62), 133-177.
- 손승혜 (2013). 디지털 네트워크 시대의 초국가적 온라인 팬덤. 〈미디어, 젠더 & 문화〉, 25, 73-111.
- 송정은, &장원호. (2013). 유튜브 (YouTube) 이용자들의 참여에 따른 한류의 확산. 〈한국콘텐츠학회논문지〉, 13(4), 155-169.
- 신현준 (2005). K-pop의 문화정치(학) : 월경(越境)하는 대중음악에 관한 하나의 사례연구. 〈언론과 사회〉, 13권 3호, 7-36.
- 신현준 (2012). 월드 뮤직과 (문화) 번역의 실천. 〈인문학논총〉, 28권, 39-66.
- 안선주 (2003). 〈인기남성댄스그룹의 팬픽 현상에 관한 연구〉. 연세대학교 대학원 석사학위 논문.
- 우달로바 아나스타샤 (2017). 〈사회정체성이론의 관점에서 본 온라인 팬 커뮤니티에 관한 연구 : Tumblr에서의 미디어 팬덤 사례를 중심으로 = Study on Online Fan Communities from the Perspective of Social

- Identity Theory: Focusing on Tumblr Media Fandom>. 건국대학교 대학원 석사학위 논문.
- 이경원 (2011). <검은 역사 하얀 이론: 탈식민주의의 계보와 정체성>. 서울: 한길사.
- 이규탁 (2011). 한국 힙합 음악 장르의 형성을 통해 본 대중문화의 세계화와 토착화. <한국학연구>, 36, 59-84.
- 이와부치 고이치 (2003). 일본 대중문화의 이용가치: 초국가주의와 아시아에 대한 탈식민적욕망. <한류와 아시아의 대중문화>, 연세대학교출판부, 87-123.
- 이채민, 김재범,(2015). 『쇼미더머니 시즌3』를 통해 살펴본 한국 힙합의 진정성.<문화산업연구>, 15(2),125-132.
- 이형은 (2017). <글로벌 장르로서의 한류 - KDrama와 KPop의 글로벌 장르화 가능성에 대한 연구>. 서울대학교 대학원 석사학위 논문.
- 장세룡 (2004). 미셸 드 세르토의 일상과 민중문화. <서양사론>, 82권, 한국서양사학회, 205-238.
- 정민우, &이나영. (2009). 스타를 관리하는 팬덤, 팬덤을 관리하는 산업. <미디어, 젠더 &문화>, (12), 191-240.
- 조영한. (2012). 인터넷과 민속지학적 수용자 연구. <미디어, 젠더 &문화>, (21), 101-134.
- 한유림 (2008). <2·30대 여성의 아이돌 팬픽 문화를 통해 본 젠더 트러블>. 서울대학교 대학원 박사학위 논문.
- 홍석경 (2012). 프랑스의 한국 아이돌 문화 여성팬덤과 성 담론에 대한 연구. <한국언론학보>, 56(1), 185-208.
- 홍석경 (2013). <세계화와 디지털 문화 시대의 한류>. 서울: 한울아카데미.
- Anderson, C. (2007). The Afro-Asiatic Floating World: Post-Soul Implications of the Art of Iona Rozeal Brown. *African American Review*, 41(4), 655-665.
- Anderson, C. (2016). Hybrid Hallyu - The African American Music Tradition in K-pop. In Davé, S., Nishime, L., & Oren, T. (Eds.),

- Global Asian American Popular Cultures*. New York: NYU Press.
- Aoyagi, H. (2000). Pop idols and the Asian identity. In *Japan Pop! Inside the World of Japanese Popular Culture*, edited by Craig, T., 309–326. New York: Routledge.
- Appadurai, A. (1996). *Modernity at large: Cultural dimensions of globalization*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press. 차원현, 채호석, 배개화 역 (2004). <고삐 풀린 현대성>. 서울: 현실문화연구.
- Appadurai, A. (2010). How Histories Make Geographies: Circulation and Context in a Global Perspective. *Transcultural Studies*, 1, 4–13.
- Asquith, D. (Director). (2013). *Crazy About One Direction*. [TV documentary]. UK: Channel 4.
- Attu, R. & Terras, T. (2017) What people study when they study Tumblr: Classifying Tmlr-related cademic research. *Journal of Documentation*, 73(3), 528–554.
- Ayuningtyas, P. (2017). Indonesian Fan Girls' Perception towards Soft Masculinityas Represented By K-pop Male Idols. *Lingua Cultura*, 11(1). 53–57. <http://dx.doi.org/10.21512/lc.v11i1.1514>
- Bacon-Smith, C. (1992). *Enterprising women : Television fandom and the creation of popular myth / Camille Bacon-Smith ; photographs by Stephanie A. Hall*. (Series in contemporary ethnography). Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Baker, C. N. (2005). Images of women's sexuality inadvertisements: A content analysis of Black- and White-oriented women's and men's magazines. *Sex Roles*, 52, 13–27. <http://dx.doi.org/10.1007/s11199-005-1190-y>
- Bhabha, Homi K. (1994) *The Location of Culture*. New York: Routledge. 나병철 역 (2003). <문화의 위치: 탈식민주의 문화이론>. 서울: 소명.
- Bhabha, Homi K. (2004) *The Location of Culture*. New York:

- Routledge.
- Bhabha, Homi K. (2009) In the Cave of Making: Thoughts on Third Space. In *Communicating in the Third Space*, edited by Karin Ikas and Gerhard Wagner, ix-xiv. New York: Routledge.
- Bonilla-Silva, E. (2010). Racism without racists: Color-blind racism and racial inequality in contemporary America. Lanham, MD: Rowman & Littlefield
- Burke, P. (2009). *Cultural Hybridity*. Cambridge. UK: Polity.
- Canclini, N. G. (1989). *Hybrid Cultures*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 이성훈 역 (2011). <혼종문화: 근대성 넘나들기 전략>. 서울:그린비.
- Chambers, R. (1997). The Unexamined. In *Whiteness: A Critical Reader*, edited by Mike Hill, 187-203. New York: New York University Press.
- Chambers, Ross. 1997. "The Unexamined." In *Whiteness: A Critical Reader*, edited by Mike Hill, 187-203. New York: New York University Press.
- Chen, C.H. (1996). Feminization of Asian (American) Men in the U.S. Mass Media: An Analysis of The Ballad of Little Jo. *Journal of Communication Inquiry*, 20, 57-71. doi:10.1177/019685999602000204
- Collins, H. P. (1990). Black feminist thought: knowledge, consciousness, and the politics of empowerment. Boston: Unwin Hyman. 주해연, 박미선 역 (2009). <흑인 페미니즘 사상: 지식, 의식, 그리고 힘기르기의 정치>. 서울: 여이연.
- Collins, H. P. (2005). *Black Sexual Politics: African-Americans, Gender, and the New Racism*. New York: Routledge.
- Condry, I. (2006). *Hip-hop Japan: Rap and the paths of cultural globalization*. Durhan: Duke University Press.

- Condry, I. (2007). Yellow B-Boys, Black Culture, and Hip-Hop in Japan: Toward a Transnational Cultural Politics of Race. *positions: east asia cultures critique*, 15(3), 637–671.
- Craig, T. (2000) Introduction. In *Japan Pop! Inside the World of Japanese Popular Culture*, edited by Craig, T. 3–26. New York: Routledge.
- Crenshaw, K. (1991). Mapping the margins: Identity politics, intersectionality, and violence against women. *Stanford Law Review*, 43(6), 1241–1299.
- Cutler, C. (2010). Hip-hop, white immigrant youth, and African American vernacular English: accommodation as an identity choice. *Journal of English Linguistics*, 38(3), 248–269.
- De Certeau, M. (1984). *The practice of everyday life*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Dirlik, A. (1994). The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism. *Critical Inquiry*, 20(2), 328–356. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/1343914>
- Duffett, M. (2013). *Understanding fandom: An introduction to the study of media fan culture*. 김수정, 곽현자, 김수아, 박지영 (역) (2016). <팬덤이해하기>. 서울: 한울아카데미.
- Ellis, C. (1997). *Color-Blind: Seeing Beyond Race in a Race-Obsessed World*. New York : HarperCollins Publisher.
- Fendler, U. (2017). Roots and Routes: Hip-Hop from South Korea. *Kritika Kultura*, (29), 188–213. doi: <http://dx.doi.org/10.13185/KK2017.02909>
- Fiske, J. (1987). *Television culture* . London and New York, NY: Routledge.
- Fiske, J. (1992). The cultural economy of fandom. In L. A. Lewis (Ed.), *The Adoring audience: Fan culture and popular media* (pp. 30–49).

- New York, NY: Routledge. 손병우 (역). (1996). <문화, 일상, 대중: 문화에 관한 8개의 탐구>. (187-209쪽). 서울: 한나래.
- Gatson, S., & Reid, R. (2012). Editorial: Race and ethnicity in fandom. *Transformative Works and Cultures*, 8. <https://doi.org/https://doi.org/10.3983/twc.2011.0392>
- Glasspool, L. (2012). From boys next door to boys' love: Gender performance in Japanese male idol media. In *Idols and celebrity in Japanese media culture* (pp. 113-130). Palgrave MacMillan, London.
- Gray, J., Sandvoss, C., & Harrington, C. L. (Eds.). (2017). *Fandom: Identities and communities in a mediated world*. New York: New York University Press.
- Han, G. (2015). K-Pop nationalism: Celebrities and acting blackface in the Korean media, *Continuum*, 29:1, 2-16.
- Higgins, C. (2011). *Identity Formation in Globalizing Context: Language Learning in the New Millennium*. Berlin: De Gruyter Mouton.
- Hooks, B. (1992). *Black looks: Race and representation*. Boston, MA: South End Press.
- Howard, K. (2006) Coming of age: Korean pop in the 1990s. In *Korean pop music: Riding the wave*, edited by Keith Howard, 82-98. Folkestone, England: Global Oriental.
- Ibrahim, A. E. K. M. (1999). Becoming black: Rap and hip-hop, race, gender, identity, and the politics of ESL learning. *TESOL quarterly*, 33(3), 349-369.
- Ikas, K. & Wagner, G. (2009). Introduction. In *Communicating in the Third Space*, edited by Karin Ikas and Gerhard Wagner, 1-7. New York: Routledge.
- Iwabuchi, K. (2001). Uses of Japanese popular culture: Trans/nationalism and postcolonial desire for 'Asia'. *Emergences*:

- Journal for the Study of media & Composite cultures*, 11(2), 199–222.
- Iwabuchi, K. (2002). *Recentring globalization: Popular culture and Japanese transnationalism*. Durham & London: Duke University Press.
- Jenkins, H. (1992). *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture*. New York: Routledge.
- Jenkins, H. (2006). *Fans, bloggers, and gamers: Exploring participatory culture*. New York: New York University Press.
- Jenkins, H., Ford, S., & Green, J. (2013). *Spreadable Media: Creating Value and Meaning in a Networked Culture*. New York: New York University Press.
- Jeon, G. & Yoon, T. (2005). *Two different stories of the Korean Wave and new television from in Asia*. Paper presented at the 55th annual conference of International Communication Association, New York, 26–30.
- Jin, D. & Ryoo, W. (2014). Critical Interpretation of Hybrid K-Pop: The Global-Local Paradigm of English Mixing in Lyrics. *Popular Music and Society* 37(2), 113–131.
- Jin, D. & Yoon, K. (2016). The social mediascape of transnational Korean pop culture: Hallyu 2.0 as spreadable media practice. *New Media & Society*, 18(7), 1277–1292.
- Jung, S. & Shim, D. (2013). Social distribution: K-pop fan practices in Indonesia and the ‘Gangnam Style’ phenomenon. *International Journal of Cultural Studies*, 17(5), 485–501.
- Jung, S. (2011). *Korean masculinities and transcultural consumption: Yonsama, Rain, Oldboy, K-pop Idols*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Karim, K. H. (2003). *The Media of Diaspora: Mapping the Globe*. London: Routledge.

- Crenshaw, K. W. (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*. 43(6), 1242–1243.
- Kraidy, M. (2005). *Hybridity, or the Cultural Logic of Globalization*. Philadelphia: Temple UP.
- Lancaster, K. (2001). *Interacting with Babylon 5: Fan performances in a media universe*. University of Texas Press.
- Levine, E. (2015). *Cupcakes, Pinterest, and Ladyporn : Feminized Popular Culture in the Early Twenty-First Century*. Urbana: University of Illinois Press.
- Lie, J. (2012). What Is the K in K-pop? South Korean Popular Music, the Culture Industry, and National Identity. *Korea Observer*, 43(3), 339~363.
- Lim, J. (2013). Black and Korean: Racialized Development and the Korean American Subject in Korean/American Fiction. *Journal of Transnational American Studies*. 5(1).
- Lopez, L. K. (2011). Fan activists and the politics of race in *The Last Airbender*. *International Journal of Cultural Studies*, 15(5). 431–445.
- Marchetti, G. (1994). *Romance and the "Yellow Peril": Race, sex, and discursive strategies in Hollywood fiction*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- McLeod, K. (1999). Authenticity Within Hip-Hop and Other Cultures Threatened with Assimilation. *Journal of Communication*. 134–150.
- McLeod, K. (2013). Afro-Samurai: techno-Orientalism and contemporary hip hop. *Popular Music*, 32(2), 259–275
- Morley, D., & Robins, K., (1995). *The Space of Identity: Global Media, Electronic Landscapes and Cultural Boundaries*. New York: Routledge
- Morley, D., & Robins, K. (2002). *Spaces of identity: Global media, electronic landscapes and cultural boundaries*. London and New

- York: Routledge.
- Motley, C. M., Henderson, G. R. (2008). The global hip-hop
Diaspora: Understanding the culture. *Journal of Business Research*,
61(3). 243–253.
- Nemoto, K. (2008). Climbing the Hierarchy of Masculinity: Asian
American Men's Cross-Racial Competition for Intimacy with White
Women. *Gender Issues* 25(2), 80–100. doi:
10.1007/s12147-008-9053-9
- Oh, C. (2014) The Politics of the Dancing Body: Racialized and
Gendered Femininity in Korean Pop. In Kuwahara, Y. (Eds.), *The
Korean Wave*. (53–81). New York: Palgrave Macmillan.
- Oh, D. (2017a). Black K-pop fan videos and polyculturalism. *Popular
Communication*, 15:4, 269–282.
- Oh, D. (2017b). K-Pop Fans React: Hybridity and the White
Celebrity-Fan on YouTube. *International Journal of Communication*,
11, 2270–2287.
- Oh, I. & Park, G.S. (2012). From B2C to B2B: selling Korean pop
music in the age of new social media. *Korea Observer*, 43(3), 365–
397.
- Ono K (1995). Re/signing 'Asian American': rhetorical problematics of
nation. *Amerasia*, 21(1): 67–78.
- Owens, C. B. T. (2007). *Fame, Fans and Fascination: Groupies! Vixens
Or Villains in the Rock Music Industry?* (Doctoral dissertation,
University of South Alabama).
- Potter, J., Wetherell, M. (1987). *Discourse and social psychology:
beyond attitudes and behaviour*, London: Newbury Park, California:
Sage Publications.
- Pratt, M. (1991). Arts of the Contact Zone. *Profession*, 33–40.
- Roediger, D. R. (1991). *The Wages of Whiteness: Race and the Making*

- of the American Working Class*. London: Verso.
- Rogers, R. A. (2006). From Cultural Exchange to Transculturation: A Review and Reconceptualization of Cultural Appropriation. *Communication Theory*, 16, 474–503.
- Rose, T. (1994). *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Hanover: University Press of New England.
- Ryoo, W. (2009). Globalization, or the logic of cultural hybridization: the case of the Korean wave. *Asian Journal of Communication*, 19(2), 137–151.
- Said, E. (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon Books. 박홍규 (역). (2007). <오리엔탈리즘>. 서울: 교보문고.
- Sakamoto, R. (1996). Japan, Hybridity and the Creation of Colonialist Discourse. *Theory, Culture & Society*, 13(3), 113–128.
- Schug, J., Alt, N. P., Lu, P. S., Gosin, M., & Fay, J. L. (2017). Gendered race in mass media: Invisibility of Asian men and Black women in popular magazines. *Psychology of Popular Media Culture*, 6(3), 222–236. <http://dx.doi.org/10.1037/ppm0000096>
- Scodari, C. (2012) “Nyota Uhura is Not a White Girl”. *Feminist Media Studies*, 12(3), 335–351.
- Seidman, I. (2006). *Interviewing as Qualitative Research*. New York and London: Teachers College Press. 박혜준, 이승연 역 (2009). <질적 연구 방법으로서의 면담>. 서울: 학지사
- Shim, D. (2006). Hybridity and the Rise of Korean Popular Culture in Asia. *Media, Culture & Society*, 28(1), 25–44.
- Shugart, H. A. (1997). Counterhegemonic acts: Appropriation as a feminist rhetorical strategy. *Quarterly Journal of Speech*, 83, 210–229.
- Tomlinson, J. (1999). *Globalization and Culture*. Cambridge: Polity Press. 김승현, 정영희 (역). (2004). <세계화와 문화>. 파주: 나남.

- Um, H. (2013). The Poetics of Resistance and the Politics of Crossing Borders: Korean Hip-Hop and 'Cultural Reterritorialisation,' *Popular Music*, 32:1, 51-64.
- Warner, K. J. (2015). ABC's scandal and black women's fandom. *Cupcakes, Pinterest, and Ladyporn: Feminized Popular Culture in the Early Twenty-First Century*, 173-184.
- Weitz, R., & Gordon, L. (1993). Images of Blackwomen among anglo college students. *Sex Roles*, 28, 19-34. <http://dx.doi.org/10.1007/BF00289745>
- Wong, E. F. (1978). *On Visual Media Racism: Asians in the American Motion Pictures*. New York: Arno Press.
- Yang, J. (2016). Korean black music and its culture: Soul, Funk, and Hip-Hop. in *Made in Korea : Studies in Popular Music*, edited by Hyunjoon Shin, and Seung-Ah Lee, Routledge, 2016. ProQuest Ebook Central, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/snulibrary-ebooks/detail.action?docID=4684067>.
- Yoon, K. (2017). Global Imagination of K-Pop: Pop Music Fans' Lived Experiences of Cultural Hybridity. *Popular Music and Society*, 1-14.
- Yoshihara, M. (2003). *Embracing the East : White Women and American Orientalism*. Oxford: Oxford University Press. Retrieved from <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=121024&site=ehost-live>
- Zhang, Q. (2010). Asian Americans Beyond the Model Minority Stereotype: The Nerdy and the Left Out. *Journal of International and Intercultural Communication*, 3:1, 20-37. DOI: 10.1080/17513050903428109
- Zheng, R. (2016). Why Yellow Fever Isn't Flattering: A Case Against

Racial Fetishes. *Journal of the American Philosophical Association*, 2(3), 400–419. doi:10.1017/apa.2016.25

Abstract

K-Pop in Making of New Racial and Gender Dynamics: Focusing on Black Female Fandom of BTS

Jee Won Lee

Department of Communication

The Graduate School

Seoul National University

Focusing on Black female fandom of K-Pop boy group BTS, this study analyzes the potential of K-Pop in making the third space, in which cultural structures and identities are negotiated. By applying the intersectionality theory, the study observes the racial and gender practices of the black female fans and how their practices affect the cultural structures of K-Pop and their own identities. As this Korean boy group BTS has gained a global popularity and ever growing worldwide fandom, they have not only made racial discussion more visible but also raised an issue of race in discussion of romantic or even sexual relationship. This study uses online ethnography as a method, applying both online observation and qualitative interviews. Two online platforms – Twitter and Tumblr – were selected and person-to-person interviews were conducted with foreign BTS fans, who were recruited at the four sites of 2018 “Love Yourself” World

Tour of BTS: Los Angeles, Fort Worth, Berlin, and Paris.

The study found out that in the process of consuming hybridized K-Pop, the fans were actively negotiating their cultural identities. Especially, black fans were experiencing a tension between a fear of assimilation and affection towards their favorite K-Pop artists on the issue of cultural appropriation. Black fans were not criticizing K-Pop for just appropriating Black culture but using aspects of Black culture without recognizing its origin. Thus, when BTS exhibited a proper appreciation of black culture, the black fans welcomed such hybridization and even confessed that they were empowered by it. Also, the fact that BTS borrows a lot from Hip Hop culture allows the black fans to rethink about the authenticity of Hip Hop and blackness. Even though BTS members are not black, most of the fans assessed that they are pursuing the authentic values of Hip Hop and in the process of supporting that claim the fans were introspecting and expanding the meaning of black authenticity.

Furthermore, the female fans within a K-Pop black fandom were struggling to overcome the intersectional invisibility of Black female and Asian male relationship through active fan practices such as producing fanfics and fan arts depicting romantic and sexual relationship between Asian K-Pop male artists and black women. As the media has represented black women as hypersexualized but romantically deficient and Asian man as asexual being incapable of forming a sexual relationship, this fan practice of depicting the relationship between Black women and Asian men itself resists the media's racial and gender order.

Based on these findings this research suggests the potential of K-Pop as hybrid culture. Also, as number of consumer of K-Pop is increasing globally, more in-depth discussion on cultural identities are made possible. Until BTS has gained worldwide popularity, K-Pop researchers

had to generalized the fandom and therefore failed to contextualize different backgrounds of each fan groups. Therefore, the results of this study not only expands the discussion of K-Pop foreign fandom in general but provides a new way of approaching the hybridity of K-Pop. Especially, as the Black-Asian relationship cannot be explained with simple racial hierarchy because both racial groups have been considered as minorities, analysis on black fandom of K-pop even suggests the possibility of creating a cultural alternative values. Finally, this study provides an opportunity to bring the contextuality and locality of K-Pop fandom in scholarly discussion of K-Pop.

keywords : K-Pop, BTS, hybridity, fandom, intersectionality, third space

Student Number : 2017-26194